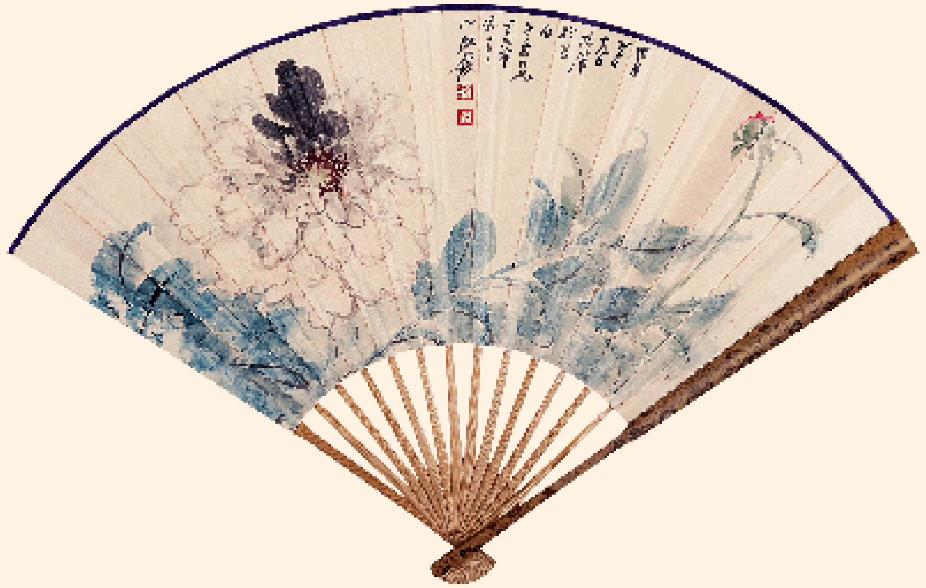


紀念傅抱石誕辰105周年收藏大展

保利藝術博物館

2009.10.30-11.10





941





942

941

張大千、溥　儒　太平花

成扇　設色紙本

1948年作

款識：△戊子四月十九日，將歸於蜀，爲子奇仁兄寫此，幸諒草草也，張爰。
△衆趺聚英，爛若一房，有守繪圖，厥名乃章，繁而不艷，是其衆芳，宋祁瑞聖花贊。雪外捫參嶺，烟中濯錦州。密攢文杏蕊，高結彩雲球。百世嘉名重，三登瑞氣浮。挽春同住夏，看到火西流。範太大，太平瑞聖花。太平花者，邀籠於慈聖，承休於一先，朝暮春以後，披雲散雪，辛巳四月萬壽山中，排雲殿前初開一枝，瞻望徘徊，退而圖之，周餘黎民，靡有孑遺，此枝猶花，其亦可以已乎，溥儒敬記。

印文：張爰之印、大千璽、溥儒之印、心畬、一朵紅雲、江山爲師筆縱横

ZHANG DAQIAN, PU RU　VASE AND FLOWER

folding fan; ink and color on paper

30×53 cm. 11 3/4×20 7/8 in. 約1.4平尺

RMB: 50,000 — 150,000

942

張大千、吴湖帆　富貴延年

成扇　設色紙本

1946年作

款識：△歌散舞零訪重奏，大晟新樂聽笛裏。陽春聲轉斷腸似，讀韵餘梟綴一字。一株盤玉嘆定場，信息正是江南花。漸築蒼凉琰箚，哀怨漫賦榮辱忍。絲管升平珍重翠，華舊曲江山無恙。怎堪痛哭金縷長，千載繞梁猶昨用。周清真蕙蘭芳引律。丙戌初冬，畹華同康兄重整粉墨以挽十載，亂離歌壇頹風庶望，升平于元音也因制小詞博粲，吴湖帆畫并識。
△蜀郡張爰爲畹華畫。

印文：張爰、大千、丑移長壽、清盦、梅景書屋

説明：1.此作爲日本回流。象牙扇骨。上款人畹華爲梅蘭芳。梅蘭芳(1894~1961)，京劇表演藝術家.、偉大的愛國主義者。名瀾，字畹華。江蘇泰州人，長期寓居北京。
2.張大千對戲曲特别痴迷，在他一生中，與衆多的戲曲名伶過從甚密，并留下了大量寫真畫。20世紀30年代在北平時，張大千和梅蘭芳是相互欣賞的朋友。梅蘭芳與吴湖帆同年生人，**同爲上海舉辦的甲午同庚會會員。在京滬**兩地梅蘭芳的綴玉軒和梅花詩屋中，吴先生經常參與與其它畫家的聚會并合作繪畫。**同時對梅蘭芳畫仕女畫給予了很多指導。**

ZHANG DAQIAN, WU HUFAN　FLOWERS

folding fan; ink and color on paper

16×49 cm. 6 3/8×19 3/8 in. 約0.7平尺

RMB: 50,000 — 80,000



白石老人在其自述中記曰："我在借山館後親手接梨樹三十餘株，每到中秋，梨重約有一斤，香氣四溢，味甜如蜜，每日必去樹下吃梨……"而梨爲峰所傷，則成爲白石老人多年揮之不去的記憶。由於深具切身體驗，老人對大黨梨的形態與特徵掌握透徹，大棠梨與蜜蜂共同入畫的題材，日後也屢見其作品中，既具生活趣味，亦寄寓故園之思。本幅的主體是一只碩大飽滿的大黨梨，細腰蜂被梨子熟透的香氣吸引而停伏其上。梨子以淡彩渲染，黄褐色的表皮點出成熟的質感，精確的外輪廓帶有一種剪影般的效果。細腰蜂描畫簡練，靈巧輕盈的姿態恰與梨子的結實和穩重形成對比，并使畫面生動活潑。整幅構圖雖簡，但將動静、輕重、大小、工筆與寫意的關系統一於畫面中，形成了豐富的視覺感受，可見白石老人在筆墨的掌握運用及狀物取神上已達到極爲成熟的境地了。

943

齊白石(1864－1957)　蜂梨

鏡心　設色紙本

款識：借山館旁之梨，味甘芳，其重逾斤，年來爲蜂所傷。老蘋畫此以記其事，阿芝并記。

印文：老蘋

啓功題跋：驚人如此大棠梨，揩拭觀來眠尚迷。可惜一幀名貴畫，不堪止渴但堪題。一九八九年初秋，啓功。印文：啓

出版：《近現代十五大家名畫選》P 16-17，義之堂文化出版事業有限公司(信息來源於中國嘉德拍賣04秋拍)。

説明：此幅爲中國嘉德拍賣2004年秋拍封面作品。

QI BAISHI　PEAR AND BEE

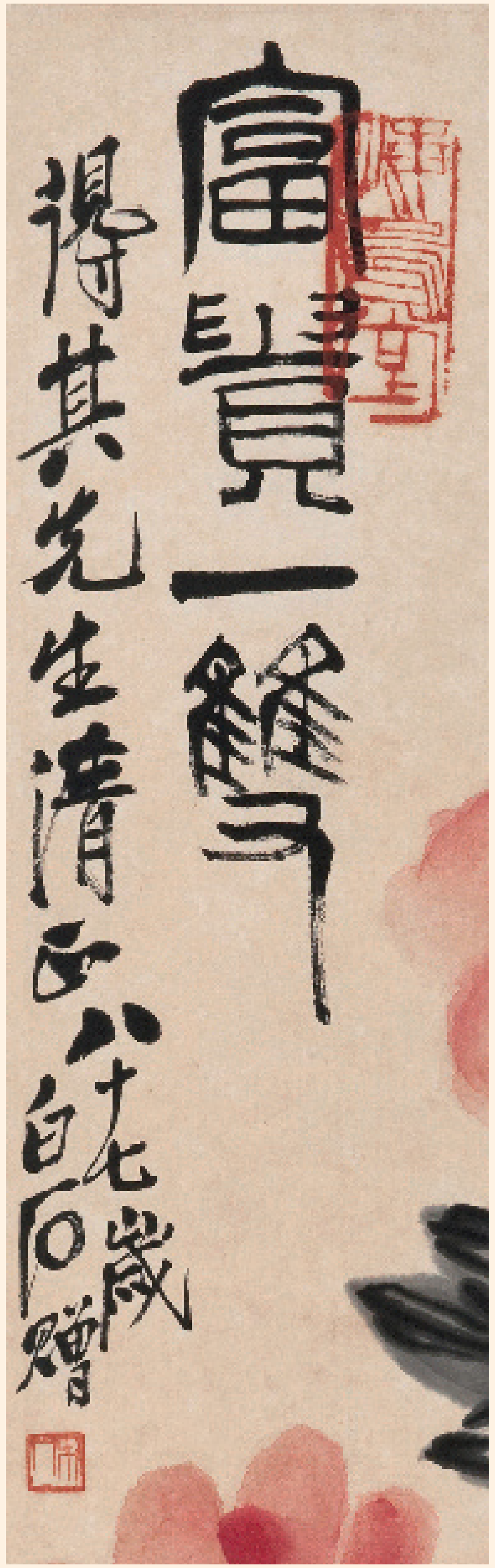
mounted; ink and color on paper

51×20 cm. 20 1/8×7 7/8 in. 約0.9平尺

RMB: 450,000 — 550,000



943



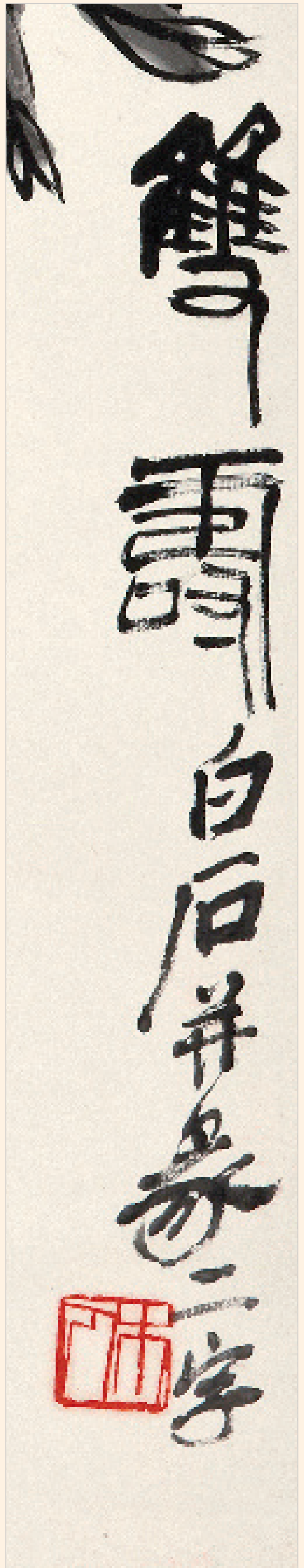
944(局部)

944
齊白石(1864－1957)　富貴一雙
鏡心　設色紙本
1947年作
款識：富貴一雙。得其先生清正，八十七歲白石贈。
印文：木人、白石
說明：此幅爲1947年10月**白石老人贈予榮得其先生之作。上款榮得其，**1906年生於江蘇無錫，當年曾任上海申新紡織公司經理，爲中國民族工業著名的榮氏家族成員之一。畫面描繪了兩朵盛開的牡丹，因而是“富貴一雙”。白石老人一生鍾愛牡丹，常用各種不同的畫法表現牡丹的國色天香。此作是老人典型的“紅花墨葉”的畫法，牡丹以沒骨法寫出，通過紅色的深淺變化顯示出花瓣的層次及飽滿的狀態。右下方的大片花葉以水墨寫成，濃墨揮就的枝干和淡墨渲染的葉片共同襯托出鮮艷的花朵，只覺生機無限。

QI BAISHI　PEONIES
Mounted; ink and color on paper
102×33 cm. 40 1/8×13 in. 約3平尺
RMB: 600,000 — 800,000



944



945(局部)

945

齊白石(1864–1957)　華實雙壽

立軸　設色紙本

款識：△雙壽，白石并篆二字。

△吾師陳少蕃題桃實句云："華實各有三千年，何止萬八稱壽考"，白石又題。

印文：齊白石、木人、寂寞之道

出版：《近現代中國畫名家——齊白石》P256，上海書畫出版社2008年1月第一版。

說明：上款人陳少蕃又名陳作塤，爲18世紀末湘潭本地文化人，齊白石年輕時期從其學習詩文、篆刻、書法、繪畫等。

QI BAISHI　TWO PEACHES

hanging scroll; ink and color on paper

101×34 cm. 39 3/4×13 3/8 in. 約3.1平尺

RMB: 600,000 — 800,000



945

溥儒善山水、人物、花鳥、走獸，山水以“北宗”爲基，筆法以“南宗”爲法。注重綫條鈎摹，較少烘染。書法習柳公權，裴休出，略近成親王而風骨過之。行草學二王、米芾，飄灑暢酣，他主張樹立骨力，善于取勢，主張書小字必先習大字，心經筆法，意存體勢，這樣才無輕率之病，書法剛健遒美，秀逸有致。溥儒不僅書畫好，而且從小即通詞詩，詩詞典籍，他晚年在臺灣對弟子説，如果有人稱他爲畫家，不如稱他爲書家，如果稱他爲書家，不如稱他爲詩人，這恐怕不是自負，而是畫家更看重自己的詩心，同時也更説明藝術自來是詩、書、畫、印密不可分的。他的《凝碧余音》詞集是解放前作的。全書麗辭雅句，比比皆是，讀來朗朗上口，清逸風流，尤其是那寫景的章句，更是出奇制勝，令人贊賞不已。

溥儒流傳國内的作品較多，在恭王府花園管理處收集整理溥儒故居時，旅居美國休斯敦的書畫收藏家萬公潛先生與溥儒是多年至好，收有多件作品，念其恭王府整修開放之時溥儒晚年作品國内所見不多，特于1989年將所藏溥儒書畫捐贈府中。1991年溥孝華去世，將作品交給臺灣國立故宮博物院接受托管。其中有溥儒書法175件、繪畫292件，其他收藏書畫13件，硯石、印章、瓷器等58件，總計543件。故宮托管的溥儒畫作文物琳琅滿目，大品、小品、立軸、長卷俱全，并包括難得的鬼趣圖册，西游記册與自繪瓷瓶、瓷盤。其還包括溥濡四小幅自繪漫畫。是溥儒在國外期間爲與人溝通的隨筆之作，極爲有趣。



946
溥　儒(1896－1963)　訪梅圖
立軸　設色紙本　1930年作
款識：梅梢春色弄微和，作意南枝翦刻多。
月黑林間逢縞袂，霸陵醉尉誤誰何。
相逢月下是瑶臺，借草清樽連夜開。
明日酒醒應滿地，空令饑鶴啄莓苔。
緑發尋春湖畔回，萬松嶺上一枝開。
而今縱老霜根在，得見劉郎又獨來。
月地雲階漫一樽，玉奴終不負東昏。
臨春結綺荒荆棘，誰信幽香是返魂。
日出冰湖散水花，野梅官柳漸欹斜。
西郊欲就詩人飲，黄四娘東子美家。
君知早落坐先開，莫著新詩句句催。
嶺北霜枝最多思，忍寒留待使君來。
冰盤未荐含酸子，雪嶺先看耐凍枝。
應笑春風木芍藥，豐肌弱骨要人醫。
寒雀喧喧凍不飛，繞林空啄未開枝。
多情好與風流伴，不到雙雙燕語時。
蛟綃翦碎玉簪輕，檀暈妝成雪月明。
肯伴老人春一醉，懸知欲落更多情。
縞裙練帨玉川家，肝膽清新冷不邪。
穠李争春猶辦此，更教踏雪看梅花。
明文震孟（1574-1636） 作訪梅圖.
題雲，乙酉早春诇户萼緑湘梅二種，初放，移舟探之，因此成圖。江北不宜梅，有築室栽之者，尋亦不華，而且槁矣。余弱冠讀書山左見道觀梅多盛開溪水映帶景若江南曾賦詩咏之。今觀文氏之作感懷疇昔偶臨一紙并録東坡絶句十首懸之壁上，以爲有寒瘦之意。他日補題一詩，亦岩栖幽事也。庚午十一月二十七日西山逸士溥儒記。
印文：溥儒之印、舊王孫、長毋相忘　鑒藏印：書畫骨髓

PU RU　BOATING
hanging scroll; ink and color on paper
110×47 cm.　43 1/4×18 1/2 in.　約4.7平尺
RMB: 480,000 — 680,000



946



947(局部)

947
李可染(1907－1989)　山村飛瀑圖
立軸　設色紙本
款識：唐雲同志法家指正，可染於北京。
印文：可染、李、河山如畫
出版：1.四妙堂藏《中国近代名家书画》，许礼平主编，香港翰墨轩，2005年6月24日出版。(信息来源崇源抱趣拍卖07秋Lot166作品)
2.《名家翰墨》P204，香港翰墨轩出版有限公司。

LI KERAN　VILLAGE
hanging scroll; ink and color on paper
69×46 cm. 27 $^{1}/_{8}$×18 $^{1}/_{8}$ in. 約2.9平尺
RMB: 2,800,000 — 3,600,000

在李可染的藝術生涯中，他始終以質樸的感情進行山水畫的寫生和創作，抱着爲祖國山河立傳的雄心，以〝可貴者魂，可要者膽〞的理念，以苦學的精神，使傳統山水在二十世紀進行了轉型，實現了他的藝術理想。此畫描繪的是雨後山村飛瀑鳴泉的常見之景。畫家運用大片濕墨和淡墨，以潑墨和積墨爲主表現山林，山坡上的民居和瀑布以留白表現，以墨與色的明暗變化交待出空間層次，使空間由遠及近逐步推進。近景的樹木帶有一種逆光的效果，樹梢閃動着瑩緑的光暈。磚拱石橋是畫面唯一的暖色，橋下的黑色岩石和明亮的溪流又與遠處的山林瀑布相映，使畫面統一在深邃寧静的意境中，仿佛能够在空濛的深山中聽到泉水的叮咚聲。整幅既有氣勢，亦有情景，筆墨厚重而通透，當爲精品之作。



947



948(局部)

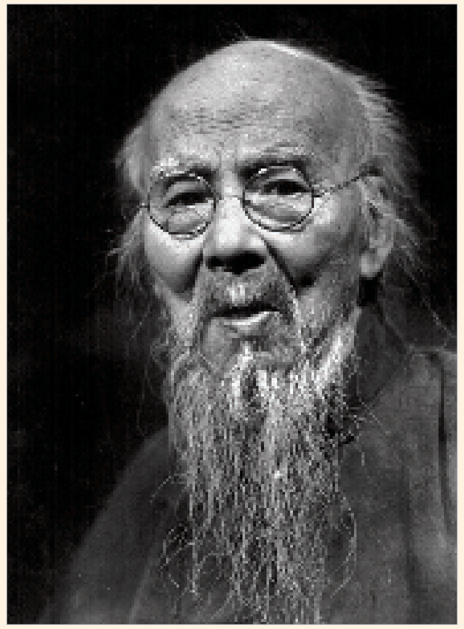
雨后的漁村有一種清澈明净的質地，仿佛一層薄薄的輕霧籠罩着，透過去，隱隱地看到朦朧的景色，近在眼前，又似乎遠在天邊。畫面中間是一條明亮的水道，反射着天光；兩岸有錯落的民居，這些具有典型江南特色的房舍白墻黑瓦，充滿形式趣味；遠處一座拱橋横跨水面，將兩岸貫通起來，橋上行走着戴鬥笠的行人，顯示雨還没有完全停下；再遠處是以大筆淡墨掃出的坡渚和漸漸遠去的水流。畫家以潤澤的水墨，鮮明的形式感，以及豐富的層次將雨后漁村的静謐表現出來，使觀者被閃動的光影迷惑，恍若置身其間。這是一首對自然禮贊的詩篇，來源于畫家内心充盈的真實感動，即使是一個不起眼的小漁村，也具有隽永的詩意和穿透時光的魅力。

948
李可染(1907–1989)　雨後漁村
鏡心　設色紙本
款識：雨後漁村。可染。
印文：李、可染
出版：1.《畫苑集珍》—中國近現代名家畫集，P 184，
上海書店出版社，2006年5月第一版。
2.《新美域》4，2006年8月刊，P 133。
説明：附鄒佩珠女士與作品合影照片。

LI KERAN　VILLAGE AFTER RAIN
Mounted; ink and color on paper
68×45 cm.　$26\frac{3}{4} \times 17\frac{3}{4}$ in.　約2.8平尺
RMB: 1,500,000 — 1,800,000



948



齊白石

白石老人喜歡畫鯰魚，一方面是因爲鯰諧音“年”，寓意着吉祥，另一方面，在外漂泊的旅子用這種故鄉常見的東西來寄寓深深的鄉愁。鯰魚是一種身體比較長的水族，有時一條魚比一群魚更具有表現力，即如此幅，雖然畫中只有一條鯰魚，但是并不覺得單調，反而將觀賞的興趣全部集中在鯰魚身上。這條鯰魚從上向下游動着，沒有一絲水紋，却看起來在水中游動地十分歡暢。鯰魚長長的身子形成一條略呈S形的斜綫，魚頭在正前方，白肚偏右，一筆焦墨將背鰭挑向右側，至魚的中部開始右轉，魚尾又轉爲正側，S形斜綫自身在旋轉扭動，頓覺生動活潑。鯰魚渾圓的頭部，細長彎曲的須，富有立體感的軀體均表現得十分精彩，題字“大年”寫得有趣，頗有畫意，恰好與鯰魚的生動造型形成呼應，令人感受到一種極簡中的豐富性。

949
齊白石(1864–1957)　大年
立軸　水墨紙本
款識：大年。白石老人齊璜居京華第廿又四年，思鄉時制。
印文：齊大、人長壽

QI BAISHI　CATFISH
hanging scroll; ink on paper
159×49 cm. 62 5/8×19 1/4 in. 約7平尺
RMB: 1,350,000 — 1,800,000



949

東方朔偷桃獻桃的題材在齊白石的筆下屢屢被描繪。晉朝張華《博物志》在西王母贈桃給武帝的情節後記述了東方朔的出現，間接叙述了東方朔偷桃之事："時東方朔竊從殿南厢朱鳥牖中窺母，母顧之謂帝曰：'此窺牖小兒，嘗三來盗吾此桃。'帝乃大怪之。由此世人謂東方朔神仙也。"西王母的桃要3000年才結一次果實，而東方朔偷了3次，意味着遇上了3次結桃，可見東方朔壽命之長。所以武帝非常奇怪，世上的人也視東方朔爲長生不死的神仙。由傳説可見東方朔的長壽顯然與王母桃密切相關，所以"東方朔偷桃"就成了民間祝壽圖長盛不衰的題材。爲老人祝壽也常挂"東方朔偷桃"圖。

此圖作於戊子，即1948年，白石老人時年88歲。畫面上，齊翁將東方朔的造型塑造得更加幽默誇張，東方朔雙手捧桃，頭却扭向一邊，似在觀察是否有人發現，人物表情惟妙惟肖。此畫以大寫意的筆法表現人物，用筆雄渾豪放，用墨滋潤淋灕，真率自然。其人物描寫簡練細微，衣紋綫條粗放；人物造型誇張，信手拈來，隨意而成，極爲簡括大氣。色彩更加沉穩、老練、古樸，形象生動傳神，富有戲劇性和情趣。此幅作品構思靈透，布局新穎，筆筆精到，并且詩書畫印俱全，使《東方朔獻桃圖》藝術魅力更加深厚。是白石老人晚年的典型作品。

950
齊白石(1864–1957)　東方朔獻壽圖
立軸　設色紙本
1948年作
款識：△戊子八十八歲，**齊白石畫於京華城西鐵屋。**
△傳説瑶臺風露稀，神仙事業老猶疑。**果然臣朔真三竊，何用長安乞米爲。白石又**題舊句。
印文：借山翁、齊白石、吾年八十八、年高身健不宜作神仙
出版：《藝苑掇英》第七十一期封二，上海人民美術出版社，2004年9月第一版。
説明：畫面運用了三種綫：一如胡須的椎劃沙，二如衣摺的濃辣濕潤的衣摺，三如臉手飽滿的勾綫，筆筆有趣。"東方朔"手托之壽桃，用色也見有力的筆觸。

QI BAISHI　LONGEVITY
hanging scroll; ink and color on paper
113×48 cm. 44 1/2×18 7/8 in. 約4.9平尺
RMB: 1,800,000 — 2,800,000



950

此册中包含了水墨寫意的蘭花，“紅花墨葉”風格的荷花，以及貝葉草蟲，是白石老人三種典型的繪畫風格。老人的花鳥畫最初學八大山人，風格幽淡孤寂，不爲北京的市場所賞識，水墨蘭花就是他早期畫風的寫照，筆墨精簡却不吸引市民階層。老人後來吸收吴昌碩的畫法，并在陳師曾的鼓勵下變法，畫風漸漸熱烈明媚，洋溢着歡快之氣，這種雅俗共賞的風格受到當時各界人士的歡迎，此册中的荷花即用這種畫法，明亮的西洋紅畫出荷花的花瓣，鮮亮的黄色畫出蓮蓬，令人眼前都爲之一亮，具有書法筆趣的荷杆與畫面中有限的亮色互爲映襯，産生一種韵律感。貝葉草蟲是一種工寫結合的畫法，此册中蟬與貝葉的勾畫都極精微，一絲不苟，稍微疏放的樹枝又打破了這種拘謹，使畫面看起來和諧有趣。

951
齊白石(1864–1957)　花卉三幀
册頁(三幀)　設色紙本
款識：△星塘老屋後人，白石。印文：木人
△白石老人。印文：木人
△白石老人八十六歲。印文：木人、借山翁、寂寞之道
鑒藏印：麟廬鑒定、米景陽審定真迹
説明：許麟廬題跋。

QI BAISHI　VARIOUS OBJECTS
album; ink and color on paper
35×34 cm.×3　13 3/4×13 3/8 in.×3　約1.1平尺(每幅)
RMB: 1,500,000 — 2,500,000

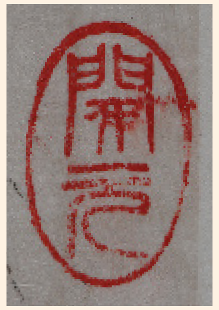


951



952(局部)





952

上個世紀六十年代初期，傅抱石的藝術創作進入了又一個鼎盛時期。此前他率領江蘇省國畫院的畫家進行了兩萬三千裏旅行寫生，使其山水畫面貌爲之一變，他也成爲新山水畫最具代表性的畫家。1963年，傅抱石搬遷至漢口路的一所別墅，潛心作畫，此幅即爲傅抱石晚年在南京創作的作品。白波九道流雪山，從天而降的瀑布，氣勢磅礴，奪人心魄，首先在視覺上給人以巨大的衝擊和震撼。畫面下方是作爲前景出現的三位高士，他們席地而坐，杯盤狼藉，在震耳欲聾的轟鳴聲中談笑風生。山石用如椽巨筆散鋒橫掃，勢挾風雷；飛瀑則着墨不多，純以留白而出。大片的白色不但表現出水勢之大，而且與前景構成了明與暗，粗放與精謹的反差，有力的把主要人物襯托出來。傅抱石早歲精研傳統，於魏晋顧愷之山水人物尤爲着力。細觀圖中高士，形貌清癯，衣冠飄舉，神情高古，對顧氏人物畫的汲取借鑒應是顯而易見的，從造型到綫描，無不有迹可尋。畫面上天風浩蕩，雄奇恣肆，磅礴渾莽，氣象恢宏，觀者面對此作，直欲戰栗寒噤。整個作品有收有放，大膽落墨，細心收拾。在筆墨、立意和造境方面均達到了很高的水品，無疑是傅抱石後期山水的一件精品力作。

952

傅抱石(1904—1965)　高士觀瀑圖

立軸　設色紙本

1963年作

款識：植波先生屬畫，即乞教正，癸卯歲莫金陵寫，抱石并記。

印文：抱石私印、開元、癸卯

說明：上款“植波先生”應爲香港書法家王植波(1925-1964)，筆名王樹，上海聖約翰大學文學士及東吴大學法學士。解放後從上海移居香港，一方面從事文藝工作，經常在報刊發表小説與散文；另一方面投身電影界，1952年至1964年間，替永華、新華、邵氏等多間電影公司編寫過十二個電影劇本，也曾參與演出。

出版：1.《名家翰墨 45》傅抱石特集，第14頁，香港翰墨軒出版有限公司1993年。
2.《傅抱石畫集》第104頁，臺北國立歷史博物，1994年。
3.《傅抱石年譜》第291頁，葉宗鎬著，上海古籍出版社，2004年。
4.《傅抱石名作精選集萃》文化藝術出版社2009年10月。

展覽：“紀念傅抱石誕辰105周年”收藏大展，保利藝術博物館2009年10月。

FU BAOSHI　APPRECIATING THE WATERFALL

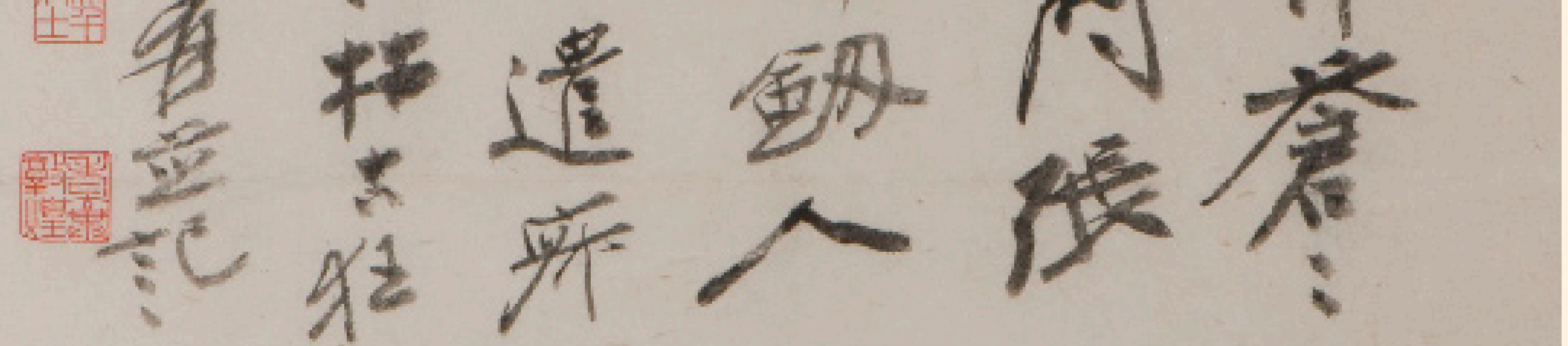
hanging scroll; ink and color on paper

70×43.5 cm. 27 1/2×17 1/8 in. 約2.7平尺

RMB: 1,500,000 —1,800,000

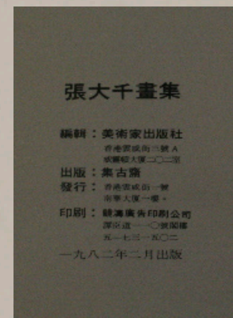


952









張大千畫集

編輯：美術家出版社

出版：集古齋

發行：

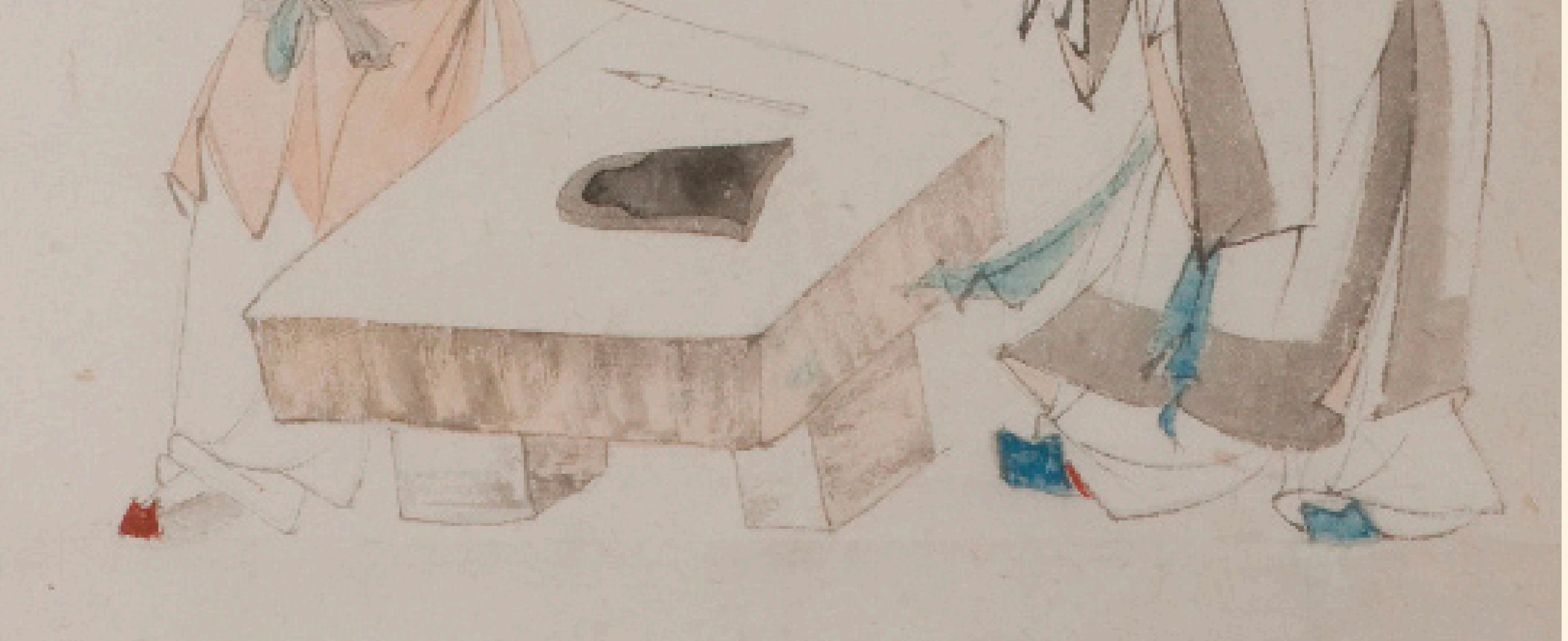
印刷：

一九八二年二月出版

此爲1982年出版物

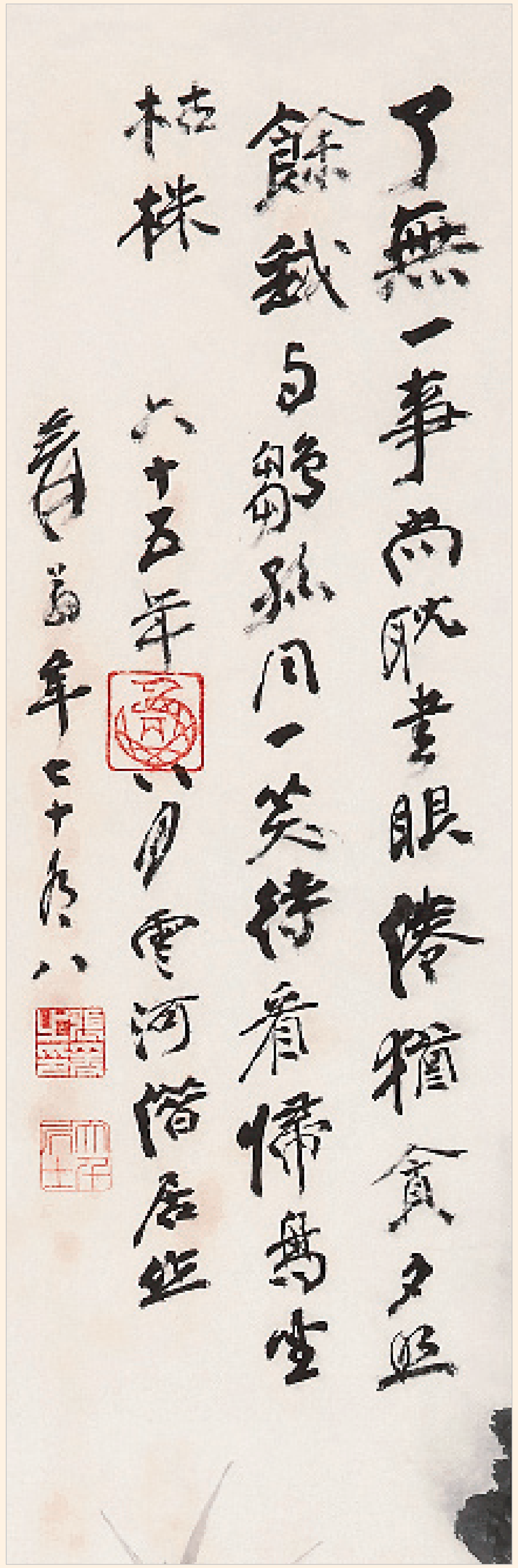
953
張大千(1899-1983)　張顛試墨
鏡心　設色紙本
1946年作
款識：畫法關通書法津，蒼蒼莽莽率天真。不然試問張顛老，解處何觀舞劍人？丙戌十一月十六日寒夜不寐，遣寂弄墨，筆勢恣肆，遂落枯、古、狂，唐子畏一輩人矣。大千張爰并記。
印文：張爰私印、大千居士、老弃敦煌
鑒藏印：蕭平鑒定、摩一鑒定
出版：《張大千畫集》P50，香港集古齋，1982年出版。

ZHANG DAQIAN　FIGURE
mounted; ink and color on paper
112×55 cm.　45×21 5/8 in.　約5.5平尺
RMB: 800,000 — 1,200,000



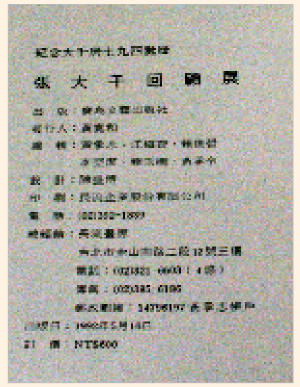


953



954(局部)





張大千回顧展

NT$600

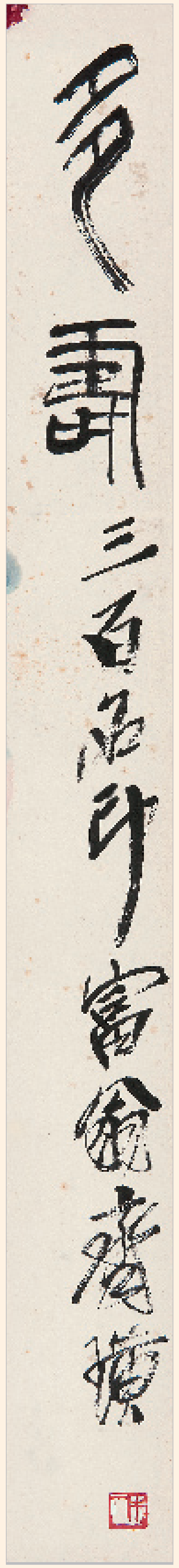
此爲出版物

954
張大千(1899–1983)　竹徑小息
立軸　設色紙本
1976年作
款識：了無一事尚耽書，眼倦猶貪夕照餘。我與鶴孫同一笑，待看歸鳥坐枯株。
　　　六十五年八月，雲河借居作。爰翁年七十有八。
印文：張爰之印、大千居士、己亥己巳戊寅辛酉
展覽："紀念大千居士九四誕辰—張大千回顧展" 長流畫廊，1992年5月。
出版：《張大千回顧展》P76，寶島文藝出版社，1992年5月。
來源：臺灣資深藏家提供。

ZHANG DAQIAN　FIGURE DRAWING
hanging scroll; ink and color on paper
137×69 cm.　53 7/8×27 1/8 in.　約8.5平尺
RMB: 600,000 — 800,000



954



955(局部)

一枝壽桃從畫面右上側垂下，桃蔭之下栖息着一只綬帶鳥，桃子散發着成熟的香氣，綬帶鳥歡快地在桃枝下鳴叫。畫面采用一種對角綫的布局，使傾斜的桃枝和與綬帶鳥的尾翼連接在一條綫上，造成一種穩定的格局，又通過紛披的桃枝和彎曲的尾翼使畫面活潑起來，錯落有致，生動有趣。桃枝以焦墨寫成，顯其老辣，桃葉施以淋灕的色彩，再以墨綫勾勒葉脉，壽桃以亮麗的紅色和黃色點染，搭配恰到好處，色彩使用與水墨相得益彰。綬帶鳥全以紅色描繪，細長的尾翼頗有書法筆意。用篆書寫成“多壽”二字，力透紙背，既直接點題，又盡顯其不凡的書法造詣。全畫筆力强悍，色彩鮮活，是爲白石老人衰年變法之後的佳作。

955
齊白石(1864–1957)　多壽
立軸　設色紙本
款識：多壽。三百石印富翁，齊璜。
印文：木人
説明：此爲齊白石贈予美籍北大教授陳楚英的作品。

QI BAISHI　LONGEVITY
hanging scroll; ink and color on paper
101×33 cm. 39 $^{3}/_{4}$×13 in. 約3平尺
RMB: 1,400,000 — 2,400,000



955



956(局部)

　　五只小鷄仰頭嗷嗷待哺，但它們圍繞的并不是慈祥的母鷄，而是一只冠羽華麗、鬥志昂揚的公鷄。大公鷄俯身凝視着衆小鷄，似乎正在傳授生存之術，衆小鷄如同小學生一樣認真地聆聽教誨，這種眼神和動作的交流十分生動，交代出一個頗有戲劇化的場景。白石老人向來就有天真童心，他觀察自然中的草一木一生靈也是用他的天真之眼去看，所以他往往看到一些生活中被人所忽視的真趣，比如公鷄教子。在公鷄的影響下，此畫中的小鷄也模仿公鷄的樣子振羽昂首，盡管稚嫩，也使人感受到一種激昂向上的力量。此幅的構圖也很講究，左上角斜伸出的一枝荔枝與大公鷄的姿勢平行，小鷄集中在畫面左下方，有聚有散。畫面的色彩亦相當豐富，紅艷的荔枝和鷄冠，瑩黄嬌嫩的小鷄，還有濃墨寫成公鷄尾翼。整幅筆精墨妙，情致有趣，是爲白石老人晚年的佳作。

956
齊白石(1864－1957)　教子圖
立軸　設色紙本
1947年作
款識：借山老人白石八十七歲，時由白下還燕京。
印文：白石

QI BAISHI　CHICKEN
hanging scroll; ink and color on paper
110×62.5 cm. 43 1/4×24 5/8 in. 約6.2平尺
RMB: 3,200,000 — 4,500,000



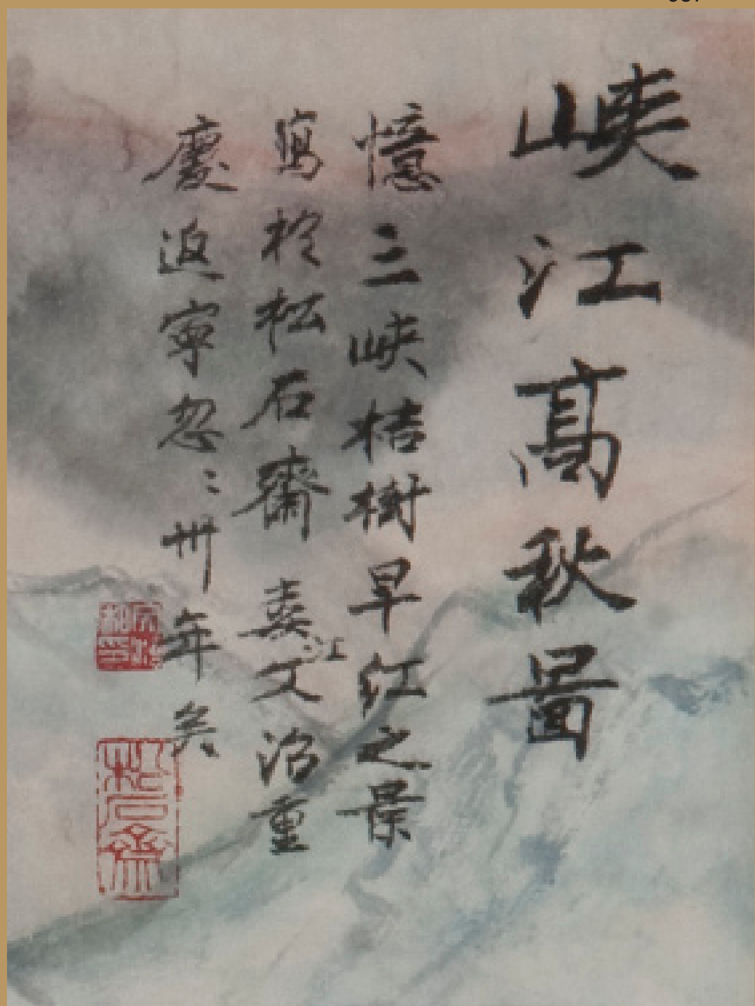
956

年譜：1947年，齊白石時87歲，5月18日，重訂潤格。是年，40歲的李可染由徐悲鴻介紹拜白石爲師。8月，胡適寫成《齊白石自述編年》初稿，交白石審閱。





957



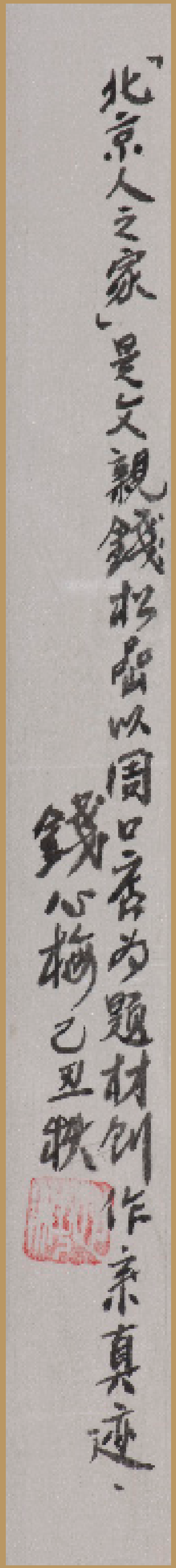
957(局部)

957
宋文治(1919－1999)　峽江高秋圖
鏡心　設色紙本
款識：峽江高秋圖。憶三峽桔樹早紅之景，寫於松石齋，婁江文治重慶返寧忽忽卅年矣。
印文：文治私印、松石齋、風景這邊獨好
展覽："慶祝祖國六十周年華誕——紅色經典藝術展"。保利藝術博物館，2009年10月。

SONG WENZHI　AUTUMN SCENERY OF SAN XIA
mounted; ink and color on paper
69×138 cm. 27 1/8×54 3/8 in. 約8.6平尺
RMB: 600,000 — 800,000

慶祝祖國六十周年華誕——紅色經典藝術





958(題跋)

958

錢松喦(1899－1985)　北京人之家

鏡心　設色紙本

款識：△北京人之家。此寫周口店五十萬年前北京人居處遺址。錢松喦作於北京香山南麓，時年八十有三。△我來真已返鴻蒙，大一痕留此窟中。勞動創人創斯世，億年風雨鬥天公。巖叟又題句。

印文：錢、松岩、松岩詩畫、今勝昔

展覽：“慶祝祖國六十周年華誕——紅色經典藝術展”。保利藝術博物館，2009年10月。

說明：錢心梅題跋。

QIAN SONGYAN　LANDSCAPE

mounted; ink and color on paper

96×72 cm. 37 3/4×28 3/8 in. 約6.2平尺

RMB: 800,000 —1,200,000

慶祝祖國六十周年華誕——紅色經典藝術



958

畫面是紅與黑的色彩基調，前景紅色的林木與遠景黑色的山巒形成强烈的對比，在視覺上是一種衝突，這種衝突也使畫面更具有震撼力，李可染的“江南系列”往往帶有一種朦朧迷離的視覺感受，此圖則感覺到清晰、明確。兩座饅頭狀的山峰一前一后，以墨色濃淡區分出空間距離，山以没骨法寫之，大片水墨渲染出飽滿的山體，但是其中又透氣，有層次。山脚下散布着白墻黑瓦的民居。前面是大片水域，兩只漁船行走在水面上。從畫面前方左右斜伸出的樹枝向畫面中心匯聚，打通了山與水的界限。枝干以濃墨寫成，樹葉以干濕、濃淡不等的紅色染出，既有層次，又混成一片。整幅使人感受到一種濃墨與重色并置産生的强烈效果。

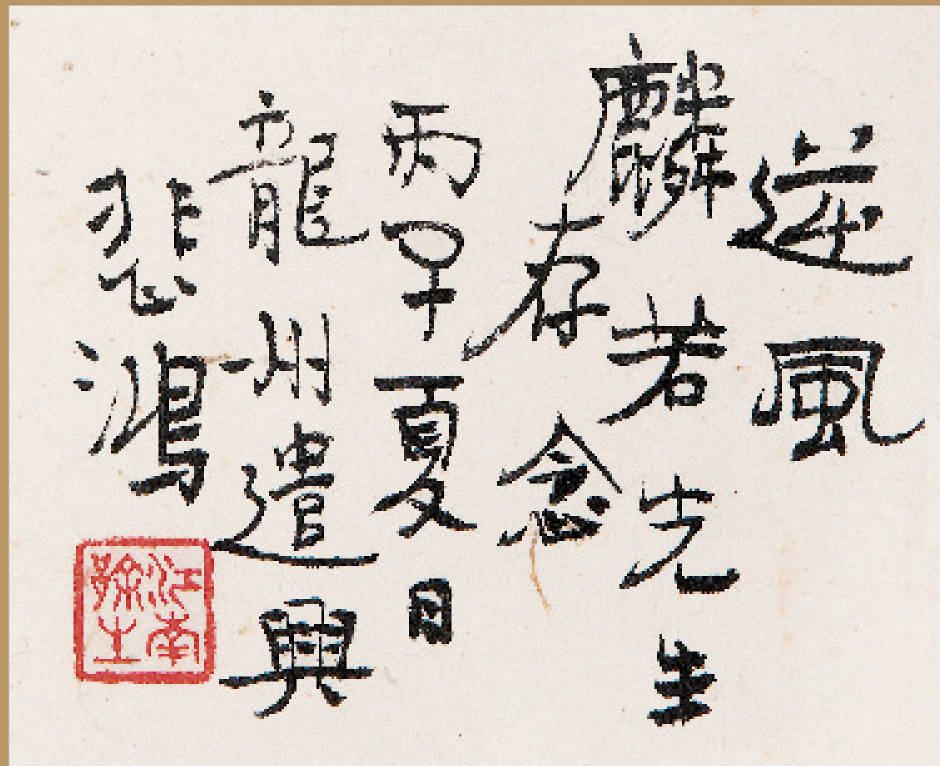
959
李可染(1907–1989)　花果山
立軸　設色紙本
1973年作
款識：花果山。一九七三年，可染作於北京。
印文：可染、山水知音
展覽：“慶祝祖國六十周年華誕——紅色經典藝術展”。保利藝術博物館，2009年10月。
説明：藏家購自於香港蘇富比1980年5月28日第84號拍品。
來源：南洋藏家提供。

LI KERAN　RED TREES
hanging scroll; ink and color on paper
70×45 cm. 27 1/2×17 3/4 in. 約2.8平尺
RMB: 1,500,000 — 2,200,000

慶祝祖國六十周年華誕——紅色經典藝術



959



960(局部)

960
徐悲鴻(1895–1953)　逆風
立軸　設色紙本
1936年作
款識：逆風。麟若先生存念，丙子夏日，龍州遺興，悲鴻。
印文：江南徐生
展覽："慶祝祖國六十周年華誕——紅色經典藝術展"。保利藝術博物館，2009年10月。
出版：《徐悲鴻作品集續一》圖54，文物出版社，2009年10出版
說明：作品以迎風奮飛的雀群，體現了一種奮發向上的思想感情。1936年徐悲鴻就曾創作過一幅類似的作品，毛澤樂觀后稱贊道："很有思想，有時代感"。徐悲鴻筆下的禽鳥形象、動態皆從寫生中來，并以獨到的手法，將畫作與國家、民族的命運相關聯，給形象注入時代精神，賦于新的生命，因而具有强烈的愛國主義色彩。這在前人作品中是少見的。

XU BEIHONG　THE GRASS AND BIRDS
hanging scroll; ink and color on paper
100×83 cm. 39 3/8×32 5/8 in. 約7.5平尺
RMB: 1,000,000 —— 1,800,000

吴蘊瑞(1892-1976)字麟若，江蘇江陰人，著名體育家、教育家，中國運動生物力學的奠基人，中國現代體育事業的重要開拓者，後與上海著名女畫家吴青霞女士結爲伉儷。1992年的文匯報、新民晚報、曾大篇幅刊吴蘊瑞先生百歲誕辰的紀念會情況。

在南京大學執教期間，身爲體育系主任的吴蘊瑞與身爲藝術系主任的徐悲鴻，多有往來，在徐悲鴻的影響下，吴蘊瑞也開始對繪畫產生了濃厚的興趣，兩人因此產生了深厚的友誼。據廖静文回憶，在徐悲鴻身患重病的時候，經濟在所困頓，當吴蘊瑞得知消息後，伸出了援助之手，經常給徐悲鴻送些可口的食品來，兩人的友誼之情在廖静文的回憶中，顯得親切而感人。



參見：徐悲鴻紀念館館藏作品《中國藝術巨匠—徐悲鴻》P170



960



961　　　961

961

徐悲鴻　紅梅麻雀、黃君璧題

手卷　設色紙本

1941年作

款識：△此并無花何奇處，而且吾友槐准先生亦收而寵裝之用，見其嗜古積習深也，比之愛國，國危愛之益，篤是誠人類偉大精神之一也。題辛巳晚秋，悲鴻。

△數點梅花天地心。乙丑初夏補梅花於白雲堂，米壽老人黃君璧。

印文：東海王孫、黃君璧、君翁

出版：《徐悲鴻作品集續一》圖58，文物出版社，2009年10出版

説明：上款人槐准爲韓槐准(1892-1970)字位三。出生於廣東省文昌縣。从1934年起，從事研究東南亞歷史及考古學，尤其是研究陶瓷器有獨到之處。他又從事植物學而親自從事園藝，對橡膠樹及紅毛丹品種改良，甚有成就。1936年在湯申路購置兩畝半園地作爲種植紅毛丹，當紅毛丹成熟時，當時的文人雅士都被邀請至其“愚趣園”品嘗不同種的紅毛丹和欣賞他所搜集的陶瓷器。1940年3月17日，南洋學會的成立大會假星加坡南天酒樓舉行，到會的有姚楠，關楚璞，張禮千，許雲樵，郁達夫和韓槐准之人。

來源：現藏家爲黃君璧妯系弟子，得自黃君璧本人。

XU BEIHONG, HUANG JUNBI　PLUM BLOSSOM AND SPARROW

hand scroll; ink and color on paper

31×221 cm. 12 ¼×87 in. 約6.2平尺

RMB: 1,200,000 — 1,800,000

徐悲鴻與黃君璧的友情：臺灣畫壇泰斗黃君璧是徐悲鴻的至交。上世紀四十年代初，執掌國立中央大學藝術系的徐悲鴻請嶺南派畫家黃君璧主講中國山水畫。1946年，徐悲鴻到國立北平藝專當校長，他請黃君璧出任該校繪畫系主任。後來，黃君璧應邀到臺灣，擔任臺灣師範大學美術系主任。黃君璧没想到，他和徐悲鴻在北平的分手，竟然是天地相隔。他時常會跟身邊的人講起徐悲鴻，傾吐着他那份相知的懷念。



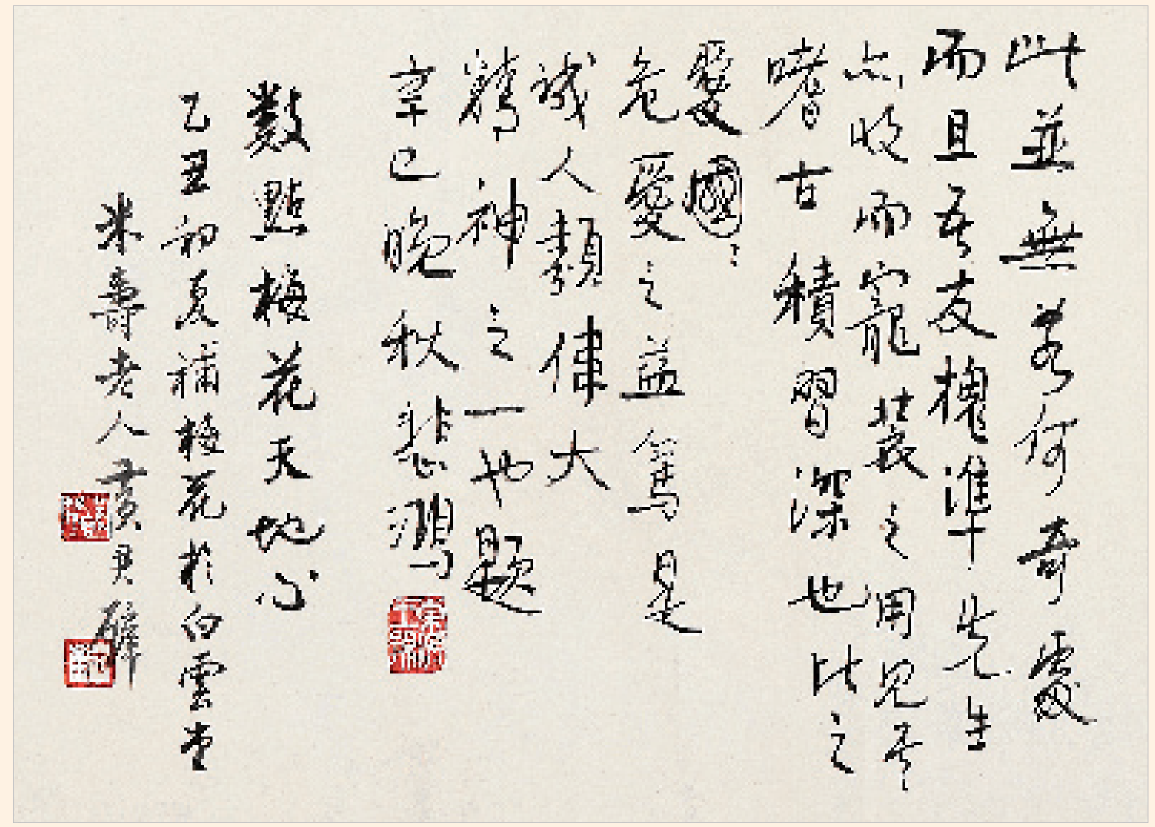
1938年在重慶北碚寫生合影，右起徐悲鴻、顧了然、黃君璧、梁天眷、謝建華。



1938年黃君璧與徐悲鴻(右)在重慶磐溪(張毓昆攝)。



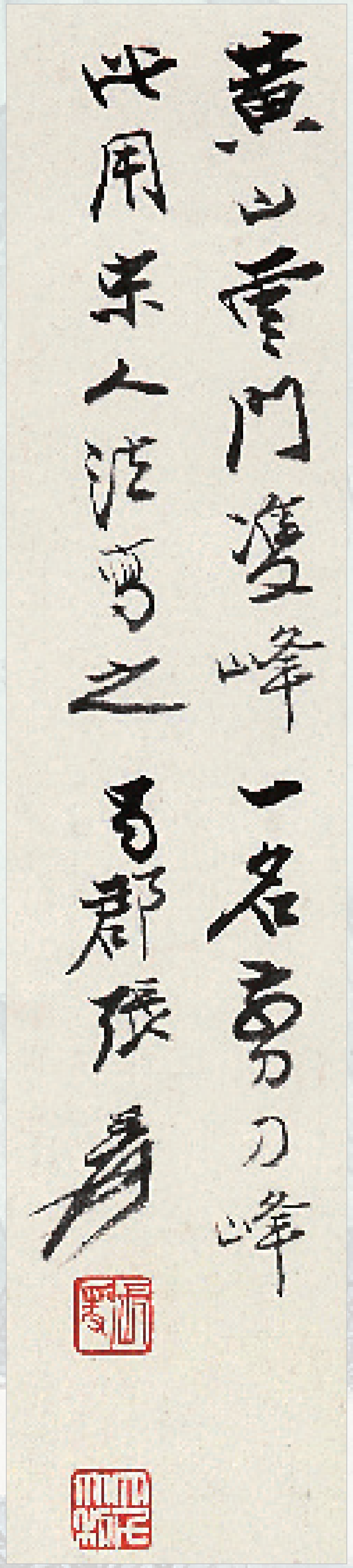
1937年在重慶北碚，右起顧了然、梁天眷、謝旨賓、謝稚柳、黃君璧、徐悲鴻、張聿光。



961(局部)



961



962(局部)

962

張大千(1899－1983)　黃山剪刀峰

鏡心　設色紙本

款識：黃山雲門雙峰，一名剪刀峰，此用宋人法寫之，蜀郡張爰。

印文：張爰、大千大利

出版：1.《畫苑集珍》P71，上海書店出版社2006年5月第一版；
2.《中國古董文物國際競標大會》圖版17，臺北先耕國際藝術集團。

ZHANG DAQIAN　LANDSCAPE

mounted; ink and color on paper

99×40 cm. 39×15 3/4 in. 約3.6平尺

RMB: 500,000 — 800,000



962

963

張大千(1899－1983)　疏池清香

立軸　設色紙本

1945年作

款識：疏池種芙蕖，當軒開一萼。暗香襟裏聞，凉月吹燈坐。乙酉初冬，爰。

印文：張爰之印、大千

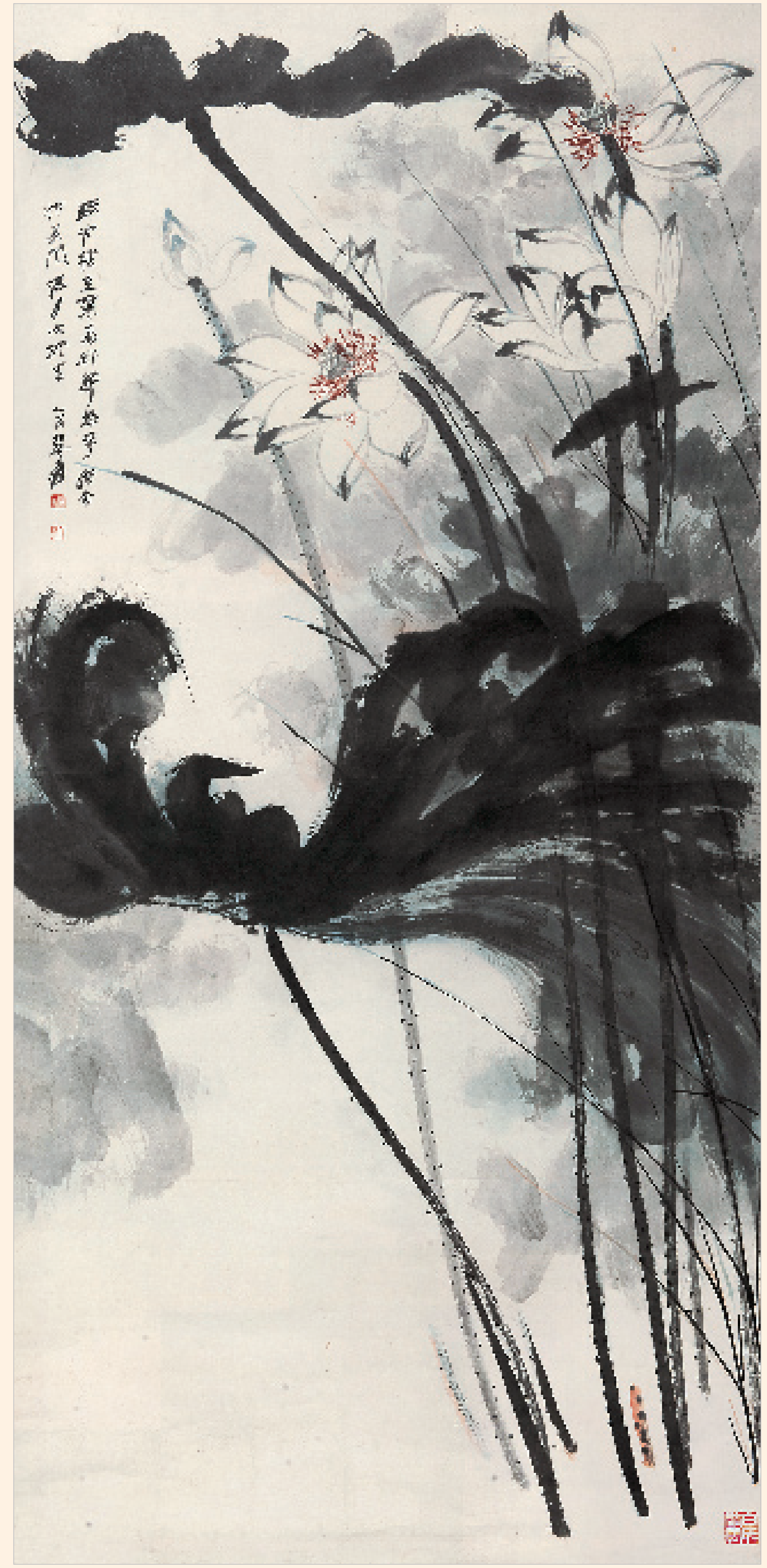
鑒藏印：白氏敬寫

ZHANG DAQIAN　WHITE LOTUS

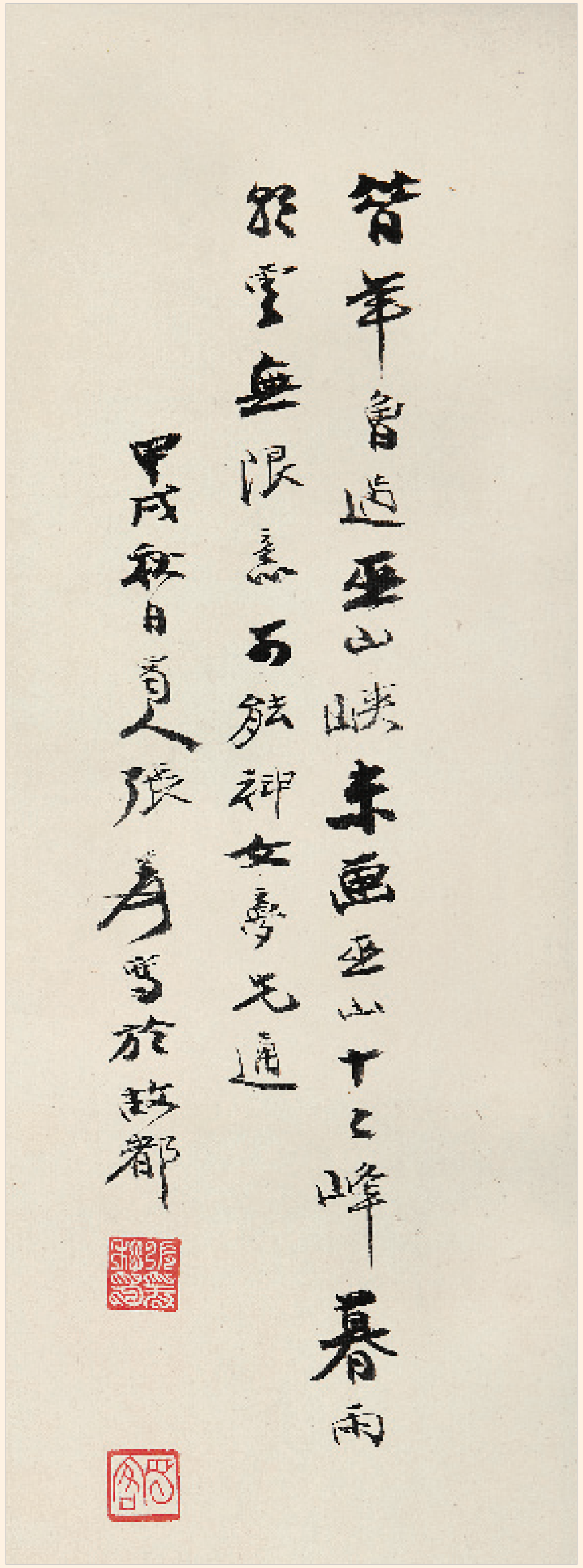
hanging scroll; ink and color on paper

164×77 cm. 64 5/8×30 3/8 in. 約11.4平尺

RMB: 800,000 —1,200,000



963



964(局部)

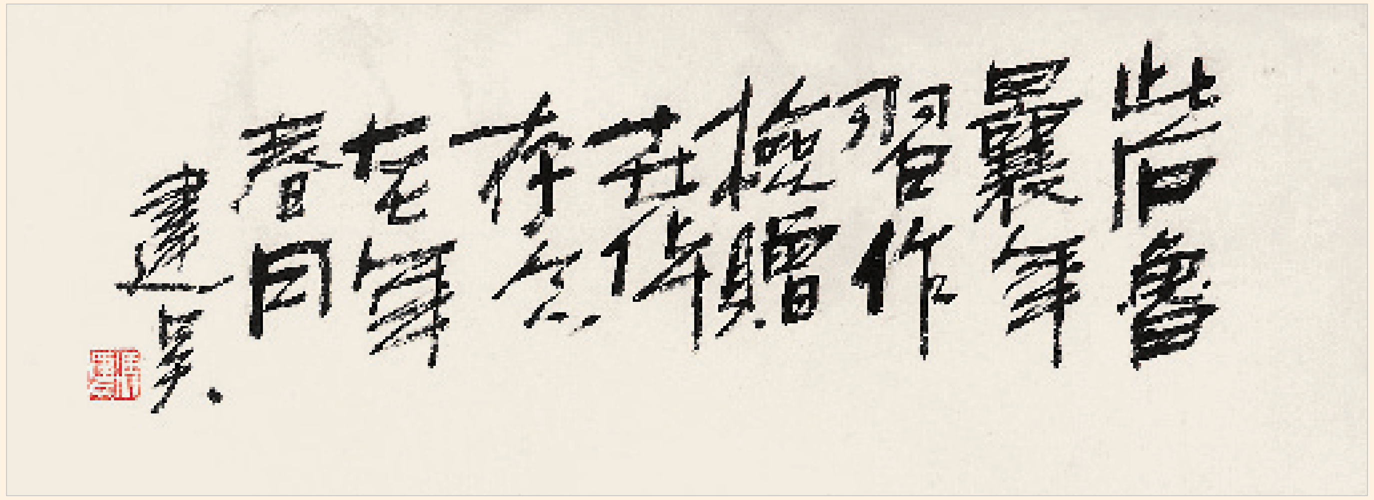
1934年，張大千首次到北京舉辦畫展，引起轟動，本幅即作於其北行期間。此作是一幅金碧青緑山水，張大千曾用同一畫法創作了多幅《巫峽清秋》圖，從題跋中來看，此作也暗含了一種去國懷鄉之情。此作采用"没骨法"爲之，不勾勒輪廓，而是直接用色之濃淡顯出層次與主次前後的關系。據傳，這種畫法源於六朝時候的張僧繇，但可惜已畫迹無存，後明朝浙派的藍瑛也常用此法創作。畫面山體清俊峭拔，山頂積雪尚未融化，底下已是郁郁葱葱；山間雲霧繚繞，行於山脚河中的帆船則只見其帆不見其船，若隱若現；近處松樹森然而立，一間房屋半隱於山林。此作在賦色上將青緑與金碧結合起來，强調色彩的濃淡變化，體現出明顯的層次感。張大千一生以石濤爲楷模，而又集百家之長，此幅便是其博彩衆長的佳作。

964
張大千(1899－1983)　巫峽清秋
立軸　設色紙本
1934年作
款識：巫峽清秋。昔年曾過巫山峽，未畫巫山十二峰。暮雨晴雲無限意，可能神女夢先通。
甲戌秋日，蜀人張爰寫於故都。
印文：張爰私印、蜀客、大風堂、大千豪髮
題跋：△書畫全在用筆，用筆之要在指不動，而筆法之妙全從腕中運出，尤在下筆及轉折處分明不模糊，故貴以渾勝以簡勝。筆古神承有筆有墨，而又有在筆墨之外者。神妙乎法，而不可以法論者也。邵章題。印文：邵章、癸卯翰林、重存許水
△宿雨初收，曉煙未泮。此八字真言爲畫家之秘密，藏若不證。此中三昧，雖力撫北苑荆關備極精能，亦徒襲其皃而已，安能優品乎？畫之優品在氣韵生動，此非胸襟高曠，脱去蹊徑者，不能爲也。陳雲誥題。印文：陳雲誥印、癸卯翰林
△蒼松白石水泠泠，揮灑霜毫悟道徑。詩卷一囊琴百衲，蕭閑情韵付丹青。漫向鹵山買白雲，樓臺不學李將軍。曉寒天趣誰能寫，點燃精神己冠群。摩詰家居的（輞）穿，眼中畫本自天然。山房應與仙都近，看取煙岚入墨禪。高潛子題。印文：潛、癸卯翰林
△獨向毫端窺秘趣，驅毫增我向山情。懸知灑墨如風雨，都作煙泉落葉聲。方壺老樹雲西石，風月知誰是主人。不信漁人偏得路，畫師吾自憶前身。集南田句，丁亥橘余之月，張海若題。印文：張海若、甲辰翰林、述而不作
△漫誇神妙與精能，萬法傳心只一燈。誰是筆先兼書外，夏蟲休共語玄冰。天然造化是吾師，興到翻憎著墨遲。挂角羚羊無迹象，幾人能解畫中詩。昔賢謂意居筆先，妙在畫外又清湘。語人專師造化可謂得玄珠矣。邢端題。印文：貴陽邢端、甲辰翰林
△畫家六法首日氣韵生動，氣韵從筆墨表現，尤在經營位置得宜，運筆沉著而出以灑落，用墨淹潤而出以渾融。布局繁簡虚实，起伏穿插各得其當，一氣相生天機勃露，妙處有獨得於筆情墨趣之外者，氣韵生動端在是也。張書雲題。印文：張書雲印、癸卯翰林

ZHANG DAQIAN　SCENE OF WU XIA
hanging scroll; ink and color on paper
85×37 cm. 33 1/2×14 5/8 in. 約2.8平尺
RMB: 1,800,000 — 2,800,000



964



965(局部)

965

石　魯(1919－1982)　農家樂

立軸　設色紙本

印文：石魯

題跋：此石魯曩年習作，檢贈世華存念，七七年春月，建吴。

印文：馮建吴

出版：《近代十大名家書畫選》P114，長流畫廊，1990年4月出版。

來源：臺灣資深藏家提供。

説明：馮建吴題識。

SHI LU　FARMHOUSE

hanging scroll; ink and color on paper

133×67 cm.　52 3/8×26 3/8 in.　約8平尺

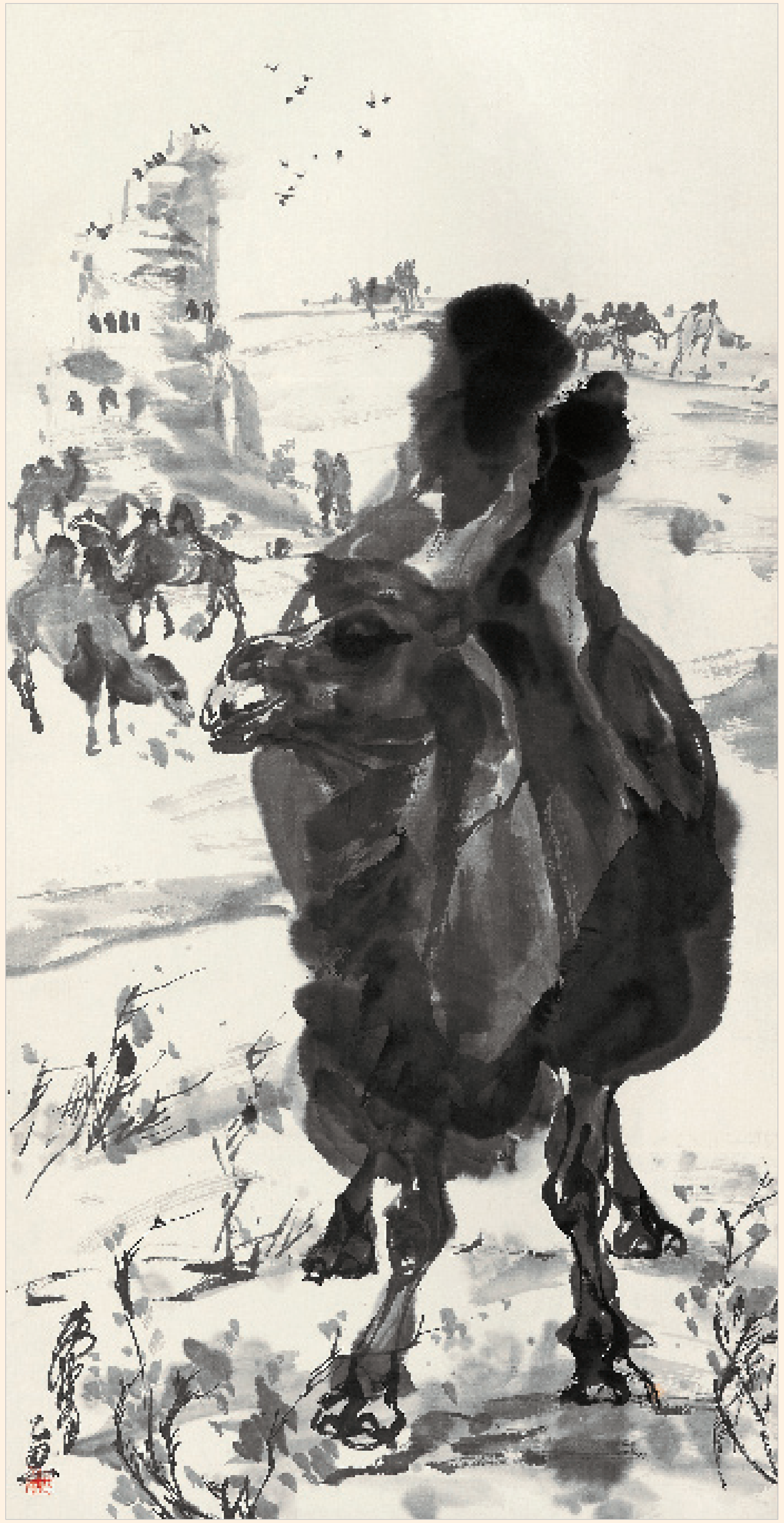
RMB: 250,000 — 350,000



此爲石魯畫馮建吴像



965



966

966
黄　胄(1925－1997)　沙漠之舟
立軸　水墨紙本
1985年作
款識：黄胄乙丑。
印文：黄胄寫意
出版：《黄胄作品集》附卷，收藏卷(下)P201，河北教育出版社，2005年8月出版。

HUANG ZHOU　CAMELS
hanging scroll; ink on paper
133×68 cm. 52 3/8×26 3/4 in. 約8.1平尺
RMB: 500,000 — 800,000

967
黄　胄(1925－1997)　仙鶴
立軸　設色紙本
1987年作
款識：黄胄寫，一九八七年冬。
印文：黄胄之印、蠡縣梁氏
出版：《黄胄作品集》附卷，收藏卷(下)P215，河北教育出版社，2005年8月出版。

HUANG ZHOU　CRANES
hanging scroll; ink and color on paper
137×68 cm. 53 7/8×26 3/4 in. 約8.4平尺
RMB: 600,000 — 800,000



967



968(局部)

968

傅抱石(1904－1965)　林壑飛泉

立軸　設色紙本

1951年作

款識：新喻傅抱石遣興寫於蜀中。徵殷吾兄惠賞乞政。辛卯除夕，白下補記。

印文：抱石私印、抱石長壽、往往醉後

説明：上款人" 徵殷 "即宋徵殷，南京人，我國著名美術理論家。

出版：《傅抱石名作精選集萃》，文化藝術出版社，2009.10。

展覽："紀念傅抱石誕辰105周年" 收藏大展，保利藝術博物館，2009.10。

FU BAOSHI　WATERFALL

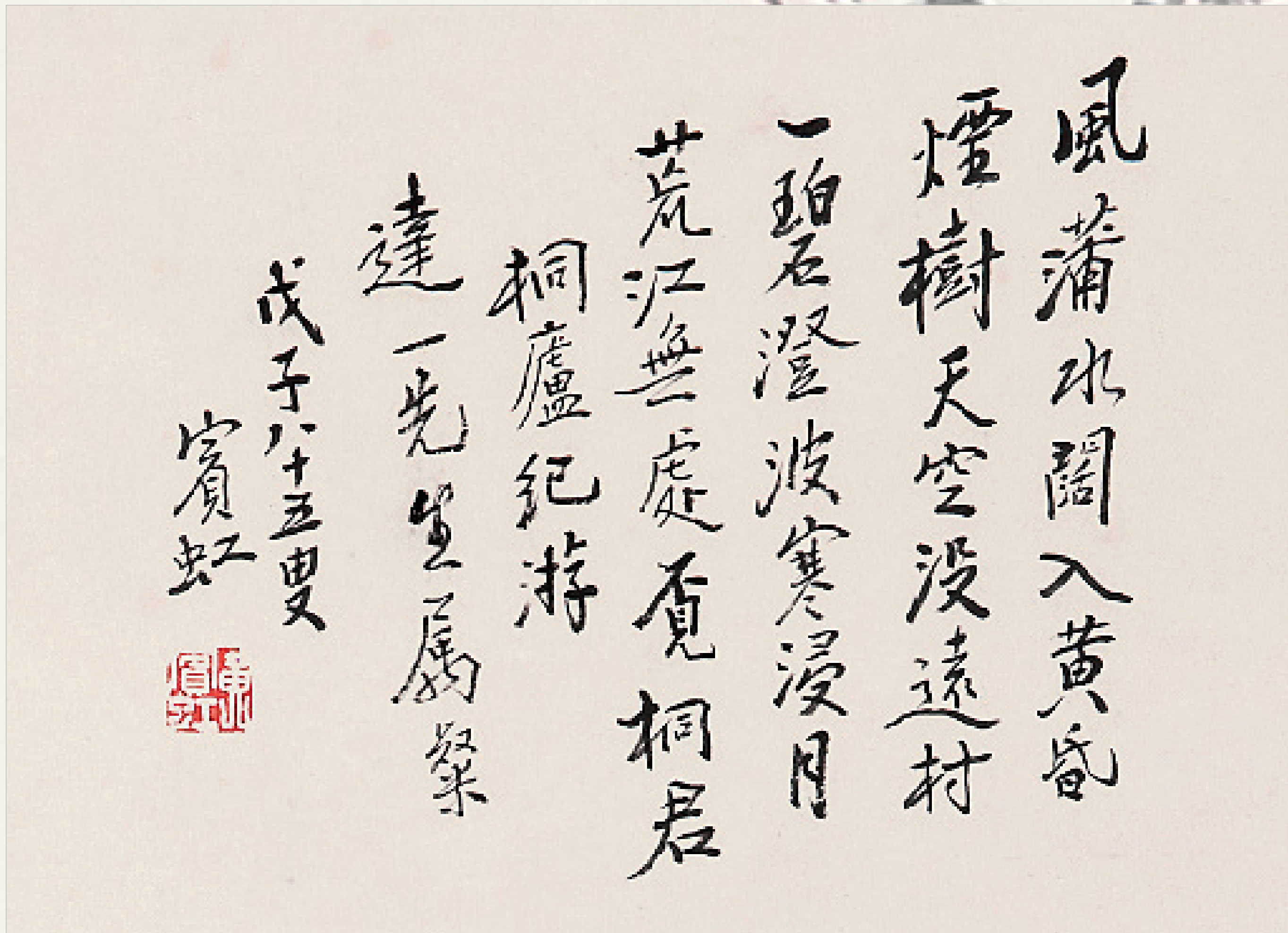
hanging scroll; ink and color on paper

101×27 cm. 39 7/8×10 5/8 in. 約2.5平尺

RMB: 1,400,000 —— 1,800,000



968



969(局部)

969

黃賓虹(1865－1955)　烟樹遠村

立軸　設色紙本

1948年作

款識：風蒲水闊入黃昏，烟樹天空没遠村。一碧澄波寒浸月，荒江無處覓桐君。桐廬紀游，達一先生屬粲，戊子八十五叟賓虹。

印文：黃賓虹、冰上飛鴻館

鑒藏印：朱瑶春珍藏印

出版：《黃賓虹書畫選》P29，西泠印社出版，2005年3月。

説明：黃賓虹對運筆有獨特的理解，筆墨順勢到盡頭時，能逆勢再翻轉筆向。這是對中國畫筆墨趣味的最高運用。

HUANG BINHONG　LANDSCAPE

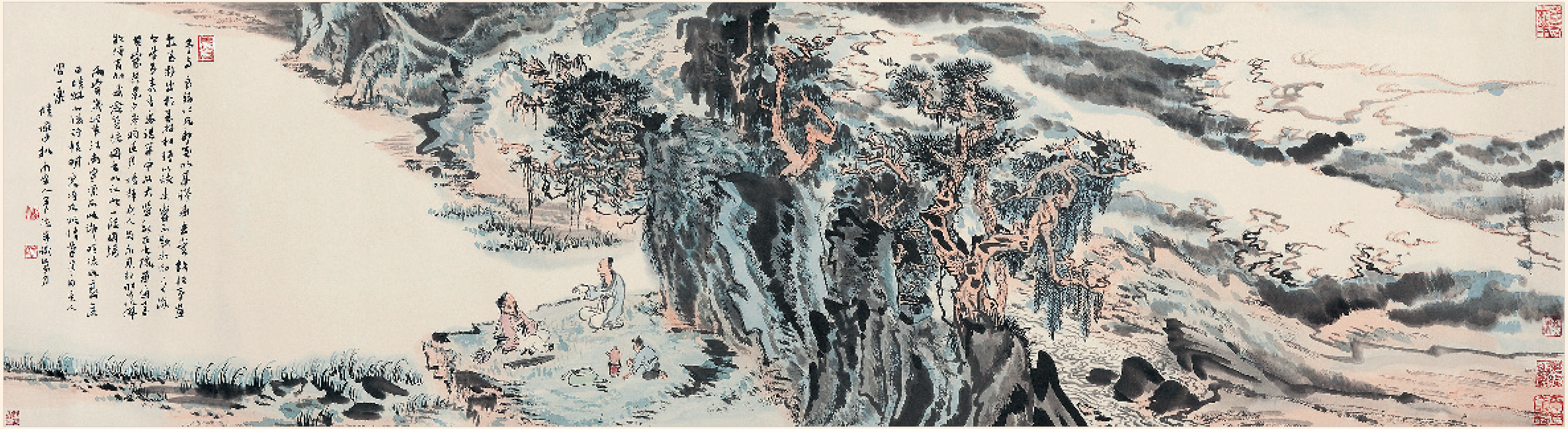
hanging scroll; ink and color on paper

127×46 cm. 50×18 1/8 in. 約5.3平尺

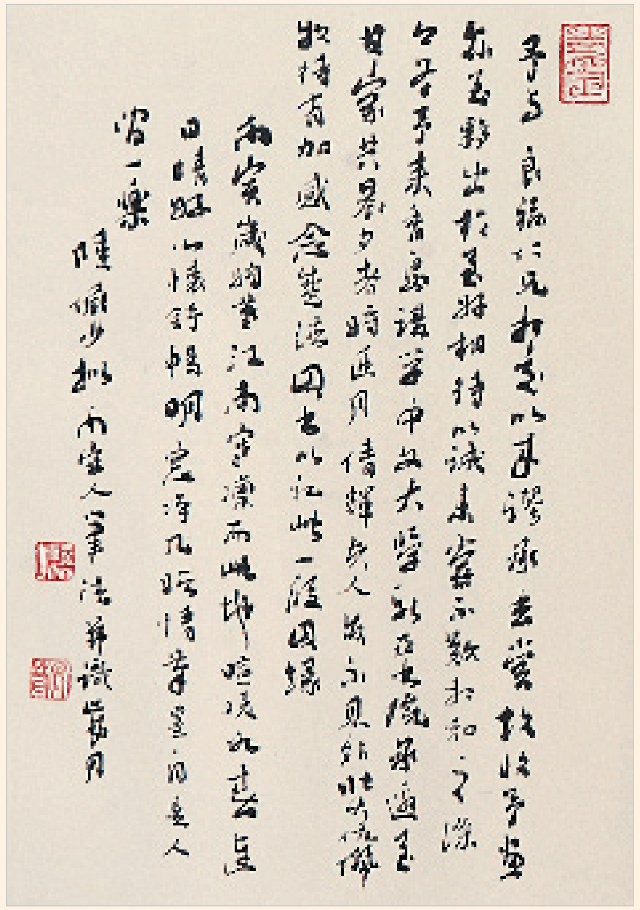
RMB: 1,000,000 — 1,500,000



969



970　　970



970(局部)



970(印章)

970

陸儼少(1909－1993)　高士論道圖

鏡心　設色紙本

1986年作

款識：予與良福仁兄相交以來，謬承去賞，故收予畫，亦至夥出於至好，相待以誠，未嘗不嘆相知之深。今冬予來香島講學中文大學新亞書院。承邀至其家共晨夕者將匝月。倩輝夫人亦不見外，壯大伉儷，款待有加，感念盛懷，因書以記此一段因緣。丙寅歲將暮，江南寒凜，而此地喧暖如春，連日晴好，心懷舒暢。明窗净幾，怡情筆墨，自是人間一樂。陸儼少擬南宋人筆法并識歲月。

印文：陸儼少、宛若、嘉定、丙寅七十八歲、晚晴軒、舊家上柏山中

出版：1.《陸儼少書畫集》P227，浙江人民美術出版社出版，2005年5月出版。

2.《畫苑集珍》P188，上海書店出版社，2006年5月出版。

LU YANSHAO　LANDSCAPE

mounted; ink and color on paper

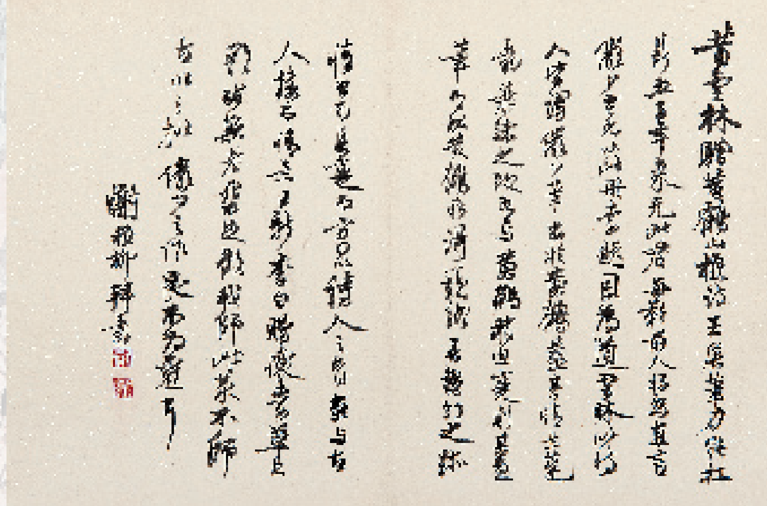
48×177 cm.　18 7/8×69 5/8 in.　約7.6平尺

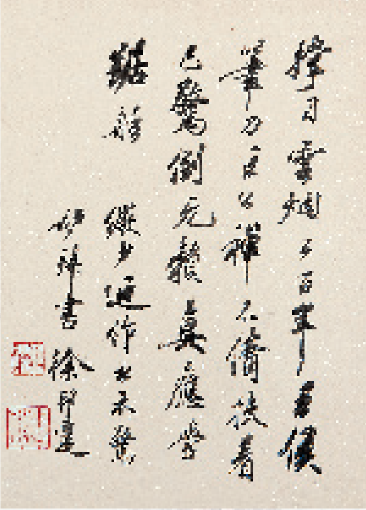
RMB: 1,200,000 —1,800,000

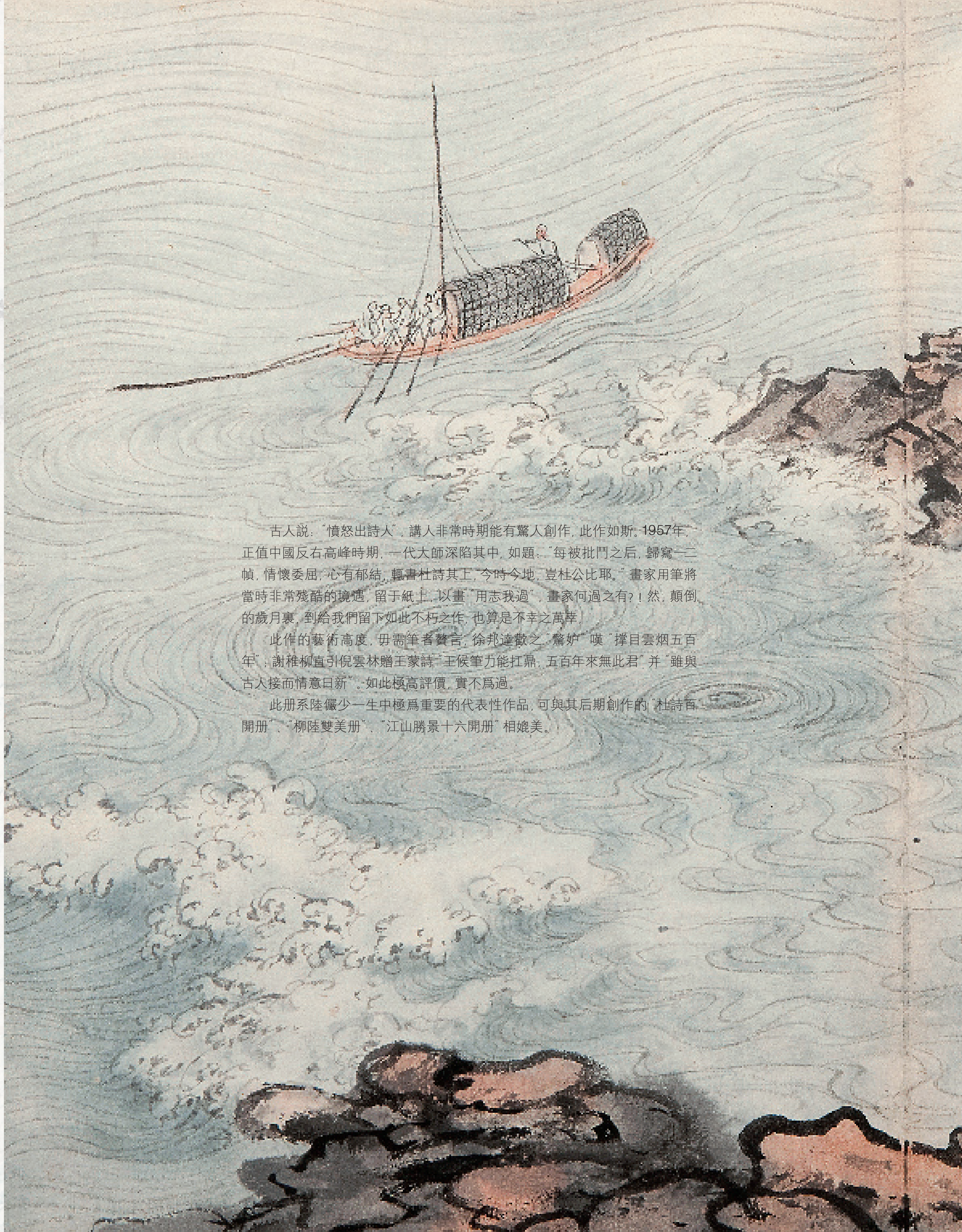
此册寫於1957年，是時正值陸儼少藝術的成熟期，經歷過生活的種種磨難之後，他始終奮求精進，創作屢屢進入高峰狀態。這一時期，陸儼少在開拓新題材、探求新風格的同時，仍然堅持傳統題材與風格的創作。此册中既有“傳統題材”的以古代詩詞散文爲題的作品，亦有描繪當下人物生活場景的“峽江圖”。畫法中涵括了工筆、寫意、兼工帶寫、水墨、青綠等，技法嫻熟，信手拈來。可以説，此册既重傳統，又具有畫家鮮明的個性風格，每幅山水中既重丘壑，也重筆墨，畫家早期的那種縝密娟秀與奔放縱逸的風格已明顯融爲一體，此册集中體現了陸儼少中期藝術的最高水准。尤其是對於辛弃疾、杜甫等詩句的形象解釋，構圖、境界各不相同，既是陸儼少對巴蜀山水記憶的再創造，也是他深厚的詩歌修養及想象力的一種反映，他在古人的詩句尋找到自己心境的依托，從而創造出這種令人深思的山水景觀。

971
陸儼少(1909－1993)　古賢詩意圖册
册頁(十開)　設色紙本
1957年作
款識：△只消山水光中，無事過者一夏。稼軒詞。儼少漫記。印文：陸、儼少、知非後作△有客天一方，寄我孤桐琴。迢迢萬里隔，托此傳幽音。冰霜中自結，龍鳳相與吟。弦以明直道，漆以固交深。漫書韋蘇州詩。儼少。印文：骫骳樓，知非後作陸氏、儼少△丁酉陸儼少寫江閣早春圖。熟知茅齋絶低小，江山燕子故來頻。恰似春風相欺得，更接飛蟲打着人。印文：儼少、儼少△四海高情，五湖佳，興詩中景，都收入。半卷丹青落魄煞，拍手歌隨心令。書金白嶼《樂府》。印文：陸氏儼少、知非後作△江濤萬古峽。儼少。印文：儼少所爲△石泉遠逾響，山鳥時一喧。用宋人法寫唐人句。儼少。印文：陸、儼少△稠花亂蕊裹江濱，行步攲危實怕春。詩酒尚堪驅使在，未須料理白頭人。杜陵詩意。此一九五七年秋作也，每被鬥之後，歸寫一二幀，情懷委屈，心有郁結。輒書杜詩其上，今時今地豈杜公比耶，自頃觀之，適足益其罪耳。古語有云：”前事不忘，後事之師“。聊存此册，用志我過，越二年又書，儼少。暮春三月，江南草長，雜花生樹，群鶯亂飛。印：陸、儼少、所爲△平疇交遠風，良苗亦懷新。陶句可喜，因圖，丁酉九月晦，陸儼少。印文：儼少、河南△儼少。印文：陸儼少、知非後作、骫骳樓△眼見客愁愁不醒，無賴春色到江亭。即遣花開深造次，便教鶯語太丁寧。杜陵詩句，書以補白，儼少。印文：陸氏、儼少、骫骳樓。
説明：謝稚柳和徐邦達題。
徐邦達跋：撑目雲烟五百年，王侯筆力巨公禪。不倩扶着已驚倒，元賴真應學踞舷。
儼少近作出示，驚妒，拜書。徐邦達。　印文：徐邦達印、李菴
謝稚柳跋：昔雲林贈黄鶴山樵詩：“王侯筆力能抗鼎，五百年來無此君。”每嘆前人好爲直言。儼少吾兄以此册索題，因爲道雲林此詩。人皆謂儼少筆出于黄鶴，蓋其情意蓬勃，蕭疏之致，有與黄鶴稍近，實則其畫筆有非黄鶴所得。籠絡其變幻之迹，情出于真，實爲寓以詩人之旨，雖與古人接而情意日新。李白贈懷素《草書歌》：“張顛老死不足數，我師此義不師古。”以之擬儼少之作，良不爲虚耳。謝稚柳拜書。　印文：謝稚、稚柳
出版：1.《陸儼少畫集》P25，上海人民美術出版社，1987年出版。
2.《陸儼少書畫精品集》P2-15，香港美術出版社有限公司，今日中國出版社，1995年出版。
3.《陸儼少書畫集》P22-26，浙江美術出版社，2005年5月出版。
4.《中國名家全集－陸儼少》P64-65，河北教育出版社，2002年9月出版。

LU YANSHAO　LANDSCAPE OF TEN PIECES
Album leaf; ink and color on paper
24×35 cm.×10 9 1/2×13 3/4 in.×10 約0.8平尺(每幅)
RMB: 4,800,000 — 6,800,000


971(局部1)


971(局部2)

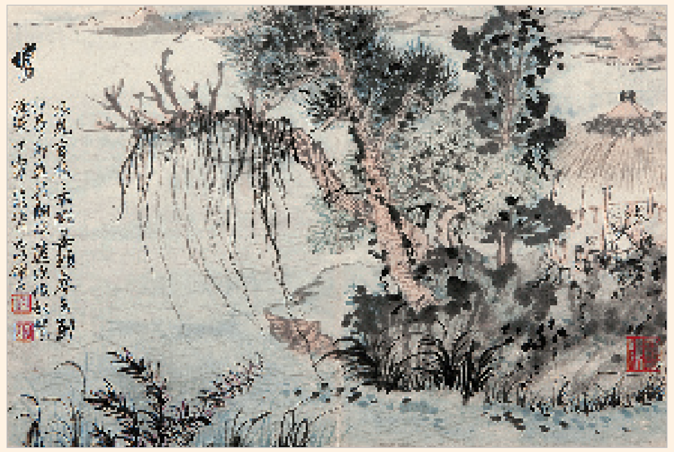


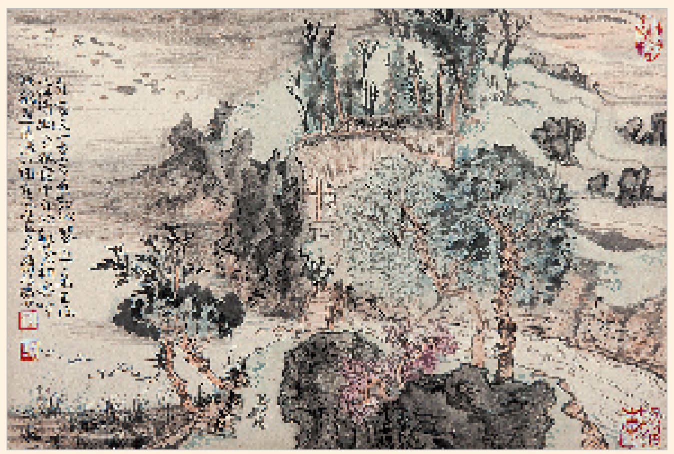
古人説：“憤怒出詩人”，講人非常時期能有驚人創作，此作如斯。1957年，正值中國反右高峰時期，一代大師深陷其中，如題：“每被批鬥之后，歸寫一二幀，情懷委屈，心有郁結，輒書杜詩其上，今時今地，豈杜公比耶。”畫家用筆將當時非常殘酷的境遇，留于紙上，以畫“用志我過”，畫家何過之有？！然，顛倒的歲月裏，到給我們留下如此不朽之作，也算是不幸之萬幸，

此作的藝術高度，毋需筆者贅言，徐邦達歡之“驚妒”嘆“撑目雲烟五百年”；謝稚柳直引倪雲林贈王蒙詩“王候筆力能扛鼎，五百年來無此君”并“雖與古人接而情意日新”。如此極高評價，實不爲過。

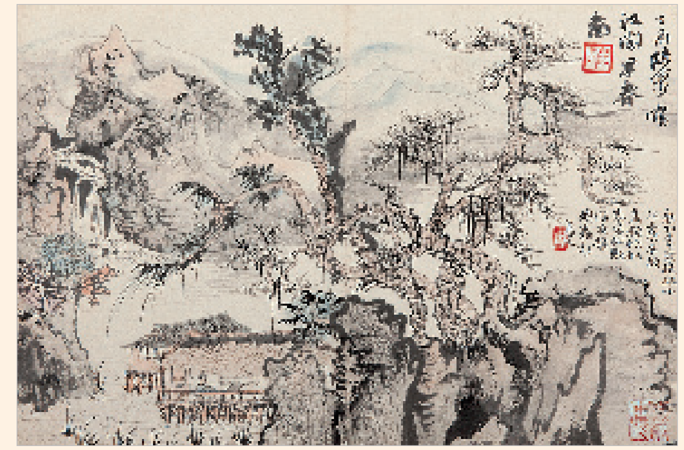
此册系陸儼少一生中極爲重要的代表性作品，可與其后期創作的“杜詩百開册”、“柳陸雙美册”、“江山勝景十六開册”相媲美。

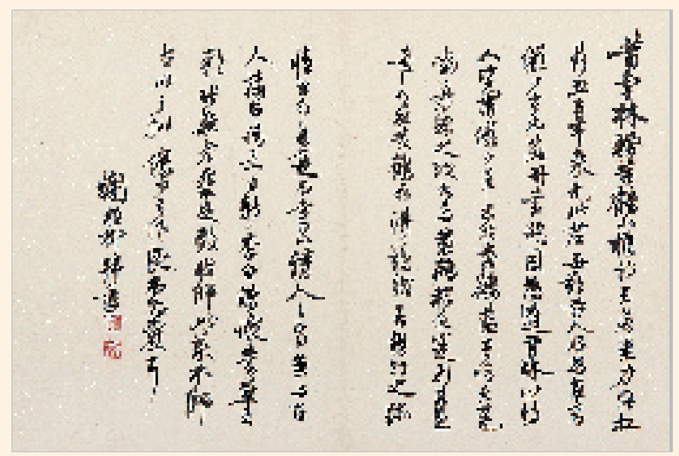
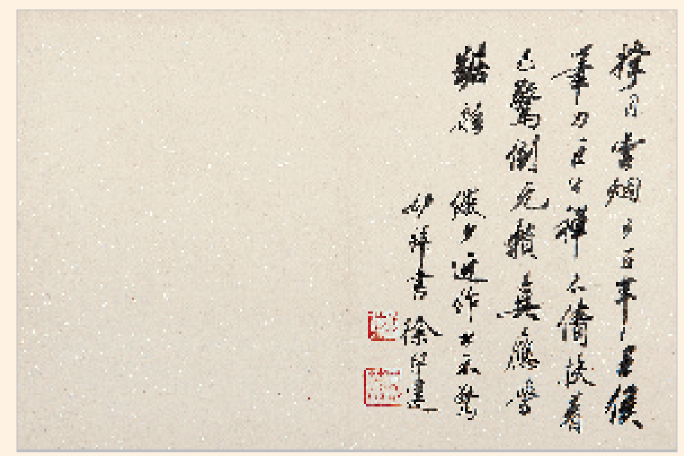


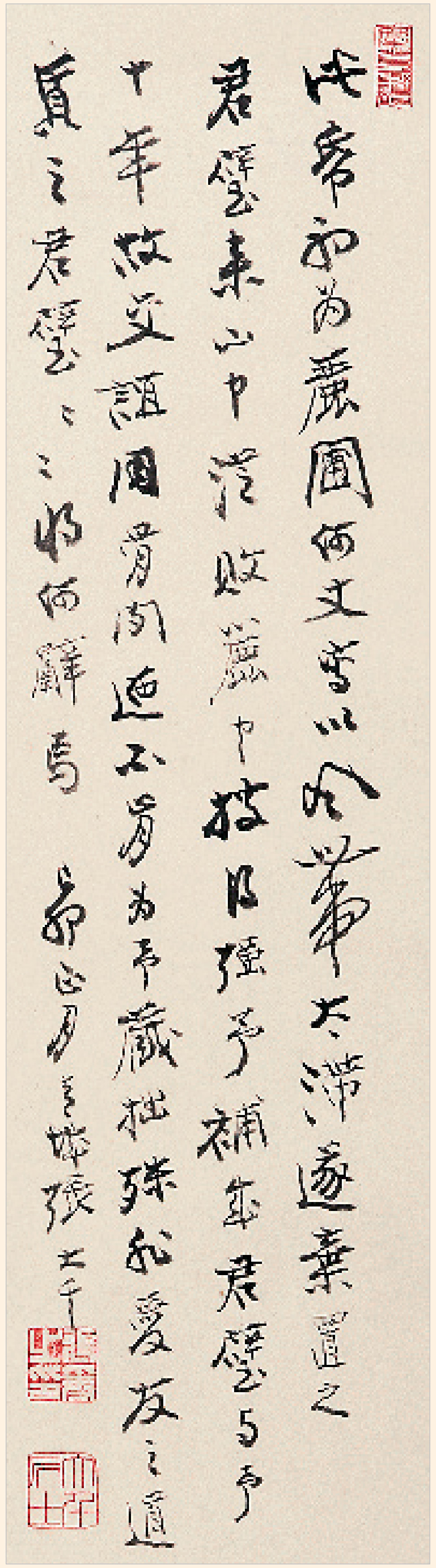











971



972(局部)



“渡海三家”——黄君璧、張大千、溥心畬

張大千在上個世紀三十年代的仕女取法於明清諸家，初爲改琦、費丹旭，進而華嵒、陳洪綬、唐寅，衣紋綫條簡潔流暢，敷色清麗。他基本以身邊的女眷爲模特，纖眉細目，櫻桃小口，柳肩蠻腰，極婀娜娉婷。此幅仕女便是這一階段的極精之作。紈扇上的白茶花、裙擺上栩栩若生的鳳凰，胸襟的玉佩，石青敷色、金綫勾勒的飛鳳花簪，均極工致，於清秀中透出富貴的氣息；櫻唇、抹胸、玉佩的絲帶，用極少量的朱砂敷色，要而不繁，艷而不俗，令畫面亮麗明快許多，的確是同時同類題材的佼佼者。如此精工之作，畫家却謙稱“風帶太滯”而擱筆弃置篋中，想必最初的受畫人“麗甫何丈”必非碌碌無名者。

何麗甫，廣州荔灣富商，是晚清民國初期廣東頗富聲名的收藏家。其子何冠五也是享名當時的畫家，1923年曾與黄君璧、黄般若、鄧芬、盧子樞等海南畫家組建“癸亥合作畫社”(後改爲“國畫研究會”)。1933年11月，張大千暢游嶺南，經由黄君璧的介紹，與何麗甫、何冠五父子相識，朝夕聚首，縱觀何氏“田溪書屋”庋藏歷代書畫，大千先生曾用何家所藏宋代羅紋紙繪《黄山勝景》十二幀相贈。上個世紀二十年代末，張大千在一次粵籍畫家畫展中看到黄君璧的作品，畫面透明的“亮”深深地打動了他。1931年初冬，張大千南游廣州專程拜見黄君璧，以藝論交，從此數度結伴游黄山、登峨眉，結下半個世紀的友情。這幅仕女應是張大千初識何麗甫時所作，最終於1939年應畫家黄君璧之請而完成，爲這段“誼同骨肉”的翰墨因緣，留下了印證。

972

張大千(1899－1983)　仕女

立軸　設色紙本

1939年作

款識：此紙初爲麗圃何丈寫，以風帶太滯，遂弃置之。君璧來山中，從敗簏中搜得，强予補成。君璧與予十年故交，誼同骨肉，乃不肯爲予藏拙，殊非愛友之道。質之君璧，君璧將何辭焉。**己卯正月。青城張大千。**

印文：張爰之印、大千居士、摩登戒體、大風堂、大千唯印大年

説明：上款人“君璧”爲黄君璧，與張大千的友情被大千形容是“誼同骨肉”。

ZHANG DAQIAN　PORTRAIT OF LADY

hanging scroll; ink and color on paper

101×36 cm. 39 3/4×14 1/8 in. 約3.3平尺

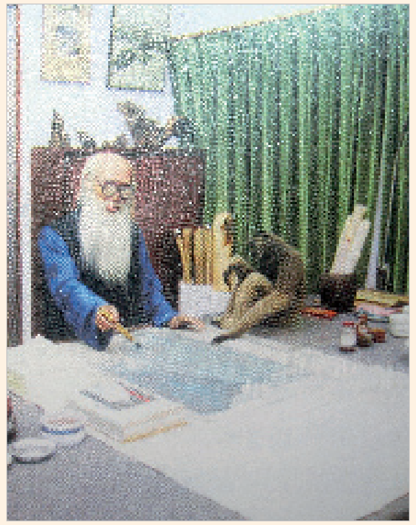
RMB: 1,500,000 —1,800,000



972



973(局部)





張大千喜畫猿，多爲此長幅，像橫幅的并不多



973-1(印章)



973-2(印章)

張大千是愛猿之人，曾畫過多幅以猿爲主題的畫作。一方面他認爲自己是黑猿轉世，另一方面他是以猿爲友。大千畫猿很善于臨仿宋代易元吉的作品，易元吉爲畫猿曾入深山百余裏，觀察猿的一舉一動，“心傳目擊，悉着毫端”，大千當不輸于此，他經常豢養猿猴作伴，最多時曾有飼養十余只的記録，朝夕相處，使他熟悉猿的各種習性。此作章法，是將黑猿置于一棵遒曲蒼勁的青松上，黑猿左臂緊握直立的松樹干，右臂自然垂下，身軀佝僂，雙腿蜷縮在樹干上，充分表現出長臂猿的體態特征。黑猿的五官刻畫十分精細，先以細筆勾勒，加以淡墨層層暈染，又巧妙地用白粉渲染面部，厚而不膩，薄而不失其色，結構准確，生動自然。毛皮以濃墨寫成，凸顯出毛絨絨、厚重的質感。樹干、松針的用筆蒼老灑脱，與黑猿的細寫形成對比。整幅構圖巧妙，猿猴形神兼備，又寄寓長壽之意，堪爲佳作。

973
張大千(1899–1983)　松猿長壽
鏡心　設色紙本
1977年作
款識：六十六年歲寫頌，清來宗兄五十有八華誕，大千弟張爰。
印文：蜀、張爰私印、大千、長共天難老、己亥己巳戊寅辛酉
來源：此作得自於張大千先生在臺灣的醫生。

ZHANG DAQIAN　THE MONKEY ON THE PINE TREE
mounted; ink and color on paper
69×137 cm. 27 $^{1}/_{8}$×53 $^{7}/_{8}$ in. 約8.5平尺
RMB: 2,300,000 — 3,300,000



973

張大千出生有黑猿轉世之傳説，「猿」字古寫爲「蝯」，去「蟲」，即得「爰」，故以此取名。他愛猿性通靈，縱使移家多次，仍有豢養，最多曾畜有十余頭。他懂猿之生態習性，筆下動物題材屢引入畫，制作僅有的版畫時，亦選其爲題材之一。他自謂技巧乃「取易元吉法」，僅請讬古人之辭，實出自日常的觀察、寫生，故能攝其真態，窮盡其趣致活潑的天性。

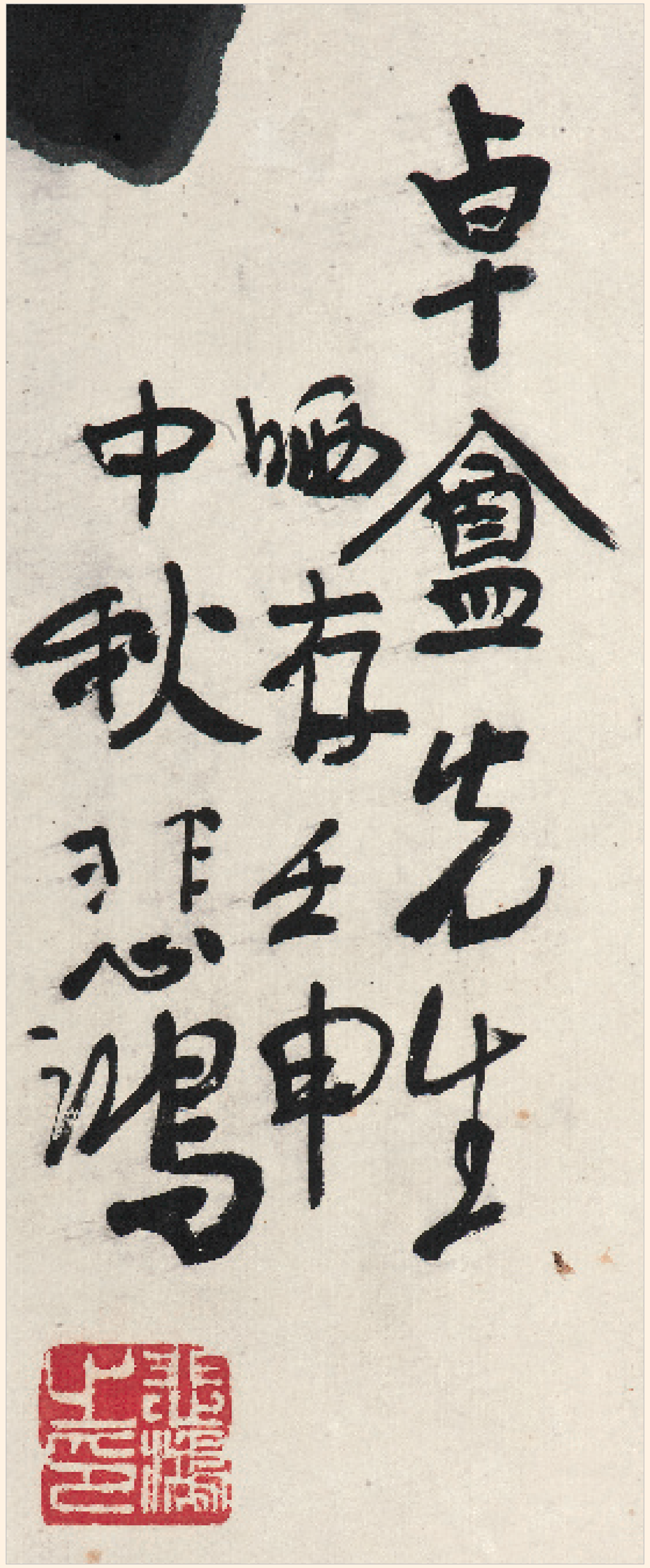


974
吴昌碩(1844－1927)　清供圖
立軸　設色紙本
1917年作
款識：豪時檻外春風拂，香處毫端水佩横。富貴神仙渾不羨，
自高惟有石先生。丁巳先立秋三日客海上蘆子城北隅禪
臂軒，七十四叟吴昌碩。
印文：俊卿之印、倉碩、雄甲辰

WU CHANGSHUO　FLOWERS
hanging scroll; ink and color on paper
178×90 cm. 70 1/8×35 3/8 in. 約14.4平尺
RMB: 1,400,000 —— 1,800,000



974



975(局部)

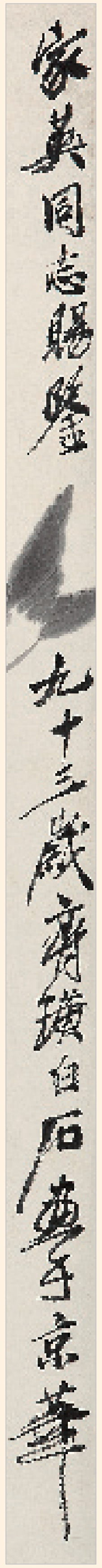
枇杷是盛產於江浙一帶的傳統名果，歷代文人喜之，因爲它“秋萌、冬華、春實、夏熟，備四時之氣，他物無以類者”。徐悲鴻寫枇杷送友人，正是以枇杷之性贊譽友人。此畫描繪一棵枇杷樹，樹干直豎在畫面右側，兩叢枇杷枝從上下探出，俯仰有致，呼應成趣。枇杷果以淡彩暈染，金黄的果實鮮活飽滿，散發着成熟的果香。葉片的陰陽面以濃淡墨表現，葉之陰面用淡墨暈染，趁濕勾勒出莖脉，莖綫與葉面交融互襯；葉之陽面以濃墨一揮而就，色澤深濃，不作具象的莖脉勾畫。葉片的正反交叠恰好顯現出暖風吹拂的動感，也使畫面的空間層次更豐富。整幅既有具象之美，又有筆墨情趣，是徐悲鴻一幅花鳥畫佳作。

975
徐悲鴻(1895—1953)　枇杷圖
立軸　設色紙本
1932年作
款識：卓盦先生哂存，壬申中秋悲鴻。
印文：悲鴻之印，清爽
出版：《徐悲鴻作品集續一》，圖14，文物出版社，2009年10月出版。

XU BEIHONG　LOQUAT
hanging scroll; ink and color on paper
171×45 cm. 67 3/8×17 3/4 in. 約6.9平尺
RMB: 2,200,000 — 3,200,000



975



976(局部)



《年年有餘》是白石老人93歲時爲毛澤東主席的政治秘書田家英所作。在白石老人的作品中，以"同志"爲稱謂的十分罕見。齊白石一生經歷了滿清王朝、中華民國、中華人民共和國三個時期，吃盡天災兵亂之苦，受盡亡國之恨，在晚年看到了欣欣向榮的新中國，給他帶來了希望。他與新中國的重要人士結爲朋友，認爲志同道合，才使用了"同志"這個最親密的稱謂。此畫所作之年(1953年)，白石老人的心情也很爽朗，這一年周恩來總理出席了中國美協、中央美院爲齊白石舉辦的慶壽會；文化部授予齊白石"中國人民藝術家"榮譽獎；大師還當選了北京中國畫研究會主席、中國美協第一任主席。也就是在這一年，他爲毛澤東主席繪制了《旭日老松白鶴圖》、《祝融朝日圖》，又爲他忘年交的朋友田家英創作了這幅作品。畫幅中下部繪兩條大魚，一條頭朝下，眼圓睜，頗有翔底之勢，另一條平游，上部繪數條小魚，小魚天真爛漫，向上自在漫游。整個畫面布局合理，充滿生機，洋溢着輕松活潑的氣息。筆墨奔放，雄健渾厚，揮灑自如，富有變化。其造型簡練質樸，色彩鮮明强烈，是白石老人晚年的精心之作。

976
齊白石(1864–1957)　年年有餘
立軸　水墨紙本
款識：家英同志賜鑒。九十三歲齊璜白石畫於京華。
印文：白石、人長壽
鑒藏印：小莽蒼蒼齋、鄭昌
簽條：齊白石畫魚。一九五八年八月裝。 印文：小莽蒼蒼齋
說明：此爲齊白石畫贈田家英之作。田家英（1922-1966），四川成都人，本名曾正昌。1948年—1966年，爲毛澤東主席政治秘書。博覽群籍，學識淵博，雅好前人書畫，致力收集清代學者法書名迹，品格極高。室名"小莽蒼蒼齋"。

QI BAISHI　FISHES
hanging scroll; ink on paper
104×34 cm. 41×13 3/8 in. 約3.2平尺
RMB: 1,300,000 —1,800,000



976



977(局部)

977

齊白石(1864–1957)　毛栗圖

立軸　設色紙本

款識：紫殼冰霜八月天，指頭不敢近枝前。周身費盡天工力，蝟刺難防窺户援。白石山翁并題。

印文：白石翁、木居士

説明：齊白石多善民間大俗大雅之題裁，此幅描繪之事物爲常見的毛栗，但出自白石老人之手又取其諧音爲"毛栗圖"，同"毛利圖"，實爲極佳祝福之意。

QI BAISHI　CHESTNUT

hanging scroll; ink and color on paper

137.5×34.5 cm. 54 1/8×13 5/8 in. 約4.3平尺

RMB: 1,500,000 —1,800,000



977



978(局部)

紫藤寄寓着齊白石的鄉愁，在遠離故鄉的千里之外，看到的一草一木都會帶有故鄉的影子，所以白石老人特別鍾愛這個題材。另一方面，也是因爲紫藤非常有表現力，他形容紫藤是"飛蛇上天影垂垂，雨後東風用意吹"，在畫作中也着力表現紫藤的這種韵致。此作以篆書筆法畫藤條枝干，遒勁有力，蟠曲環繞，但條條有本，形亂而理順，誠如老人所言："畫藤愁不亂，能亂即有神。"藤條的長綫綿延曲折，剛而韌，具有韵律感。藤葉以水墨和淡彩渲染，隱藏在藤葉間的葡萄仿佛一串串紫色的明珠。整幅沒有絢麗的色彩，而是用綫條和水墨的層次營造出豐富的視覺效果，是爲白石老人衰年變法時期的佳作。

978

齊白石(1864–1957)　紫藤葡萄

立軸　設色紙本

1929年作

款識：忍甫仁兄之雅，己巳秋八月再越四日又中秋矣。齊璜製。

印文：白石翁、一切畫會無能加入

說明：山西太原米行富商之女與齊白石的兒子是同學，此作即得自富商之女本人。

QI BAISHI　WISTARIA AND GRAPE

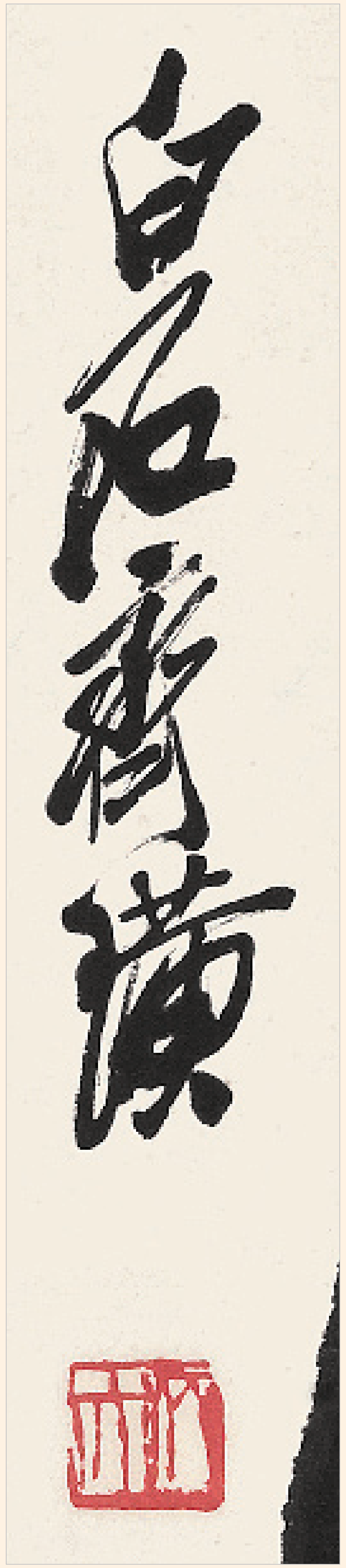
hanging scroll; ink and color on paper

137×34 cm.　$53\,^{7}/_{8} \times 13\,^{3}/_{8}$ in.　約4.2平尺

RMB: 1,200,000 — 1,800,000



978



979(局部)



鄧散木像

鄧散木，現代篆刻家，1898年出生於上海，原名菊初，字散木，別號薀中人、無恙、糞翁。爲人憤世嫉俗，性情狂生。在中國現代篆刻史上，名氣如雷貫耳，藝壇上有“北齊南鄧”之稱。與齊白石共同影響了一批人。其書法雄渾拙樸，書壇上有“江南祭酒”的美譽。

齊白石不善飲酒，却喜歡作酒畫，尤其喜歡“畢卓盗酒”的題材。畢卓是晉朝的吏部郎，因當時朝政腐敗，他爲保身，扮成一個不問政事，飲酒自樂的人。他曾夜間醉后盗鄰人之酒，被縛于酒瓮邊，天亮時主人見是畢吏部，大驚，解縛謝罪。而他却大笑：“讓我聞一夜的酒香，多謝了。”并讓其打酒再飲，大醉而歸。齊白石曾在其一幅《畢卓盗酒圖》中題曰：“宰相歸田，囊中無錢。寧可爲盗，不肯傷廉。”是爲混亂世道中人無可奈何的選擇嘆息，也是對這位不與世道同流合污的清官的敬仰。此作便是以大寫意畫法呈現了畢卓的醉態。畫中酒瓮斜置，瓮邊弃着長柄酒杓，畢卓滿面醉紅，倚瓮而睡，眼似睁似閉，人半夢半醒。人物的造型十分誇張，頭部約占人體的三分之一，身子蜷縮成一團，這就使畫面更有諧謔之趣，亦將畢卓酣暢淋灕的醉狀表現得淋灕盡致。

979

齊白石(1864－1957)　酒仙

鏡心　設色紙本

題識：白石，齊璜。

印文：**齊大**

題跋：地下有酒泉，天上有酒星。抱翁而眠伊何人。鼻孔咻咻如有聲，中賢中聖一酩酊。此中實理誰能尋，君不見放翁詩有酒，不澆劉伶墳。人生行樂胡爲空逡巡。戊子春，散木戲題。印文：**楚狂人、糞公信璽**

說明：“北齊南鄧”的性情有驚人的相似。鄧散木酒量驚人，**據他夫人說“糞老”曾與**人打賭，一下子喝了一壇黄酒，足有五斤，吓得别人目瞪口呆。家裏的院子裏兩邊放酒壇子，一邊是滿的，一邊**則是空的。且他買酒從來不是像我們一瓶瓶買，**而是一次進好幾壇黄酒。鄧散木性烈如**火，喝醉後常針砭時弊，旁若無人。曾有**七絶贊曰：“酒色才氣是真人，雕蟲小技也成尊，縱有千杯還不醉，人間不復鄧糞翁。”

QI BAISHI　DRINKING MAN

mounted; ink and color on paper

94×34 cm. 37×13 3/8 in. 約2.9平尺。

RMB: 1,200,000 —— 1,500,000



979

地下有酒泉天上有酒星抱
甕而眠伊何人皐孔怙怙如有
聲中賢中聖一醉銷此中實理
誰能識君不見放翁詩星酒
不澆劉伶墳人生行樂胡為
逡巡　戊子春蔡鐵題





980(局部)

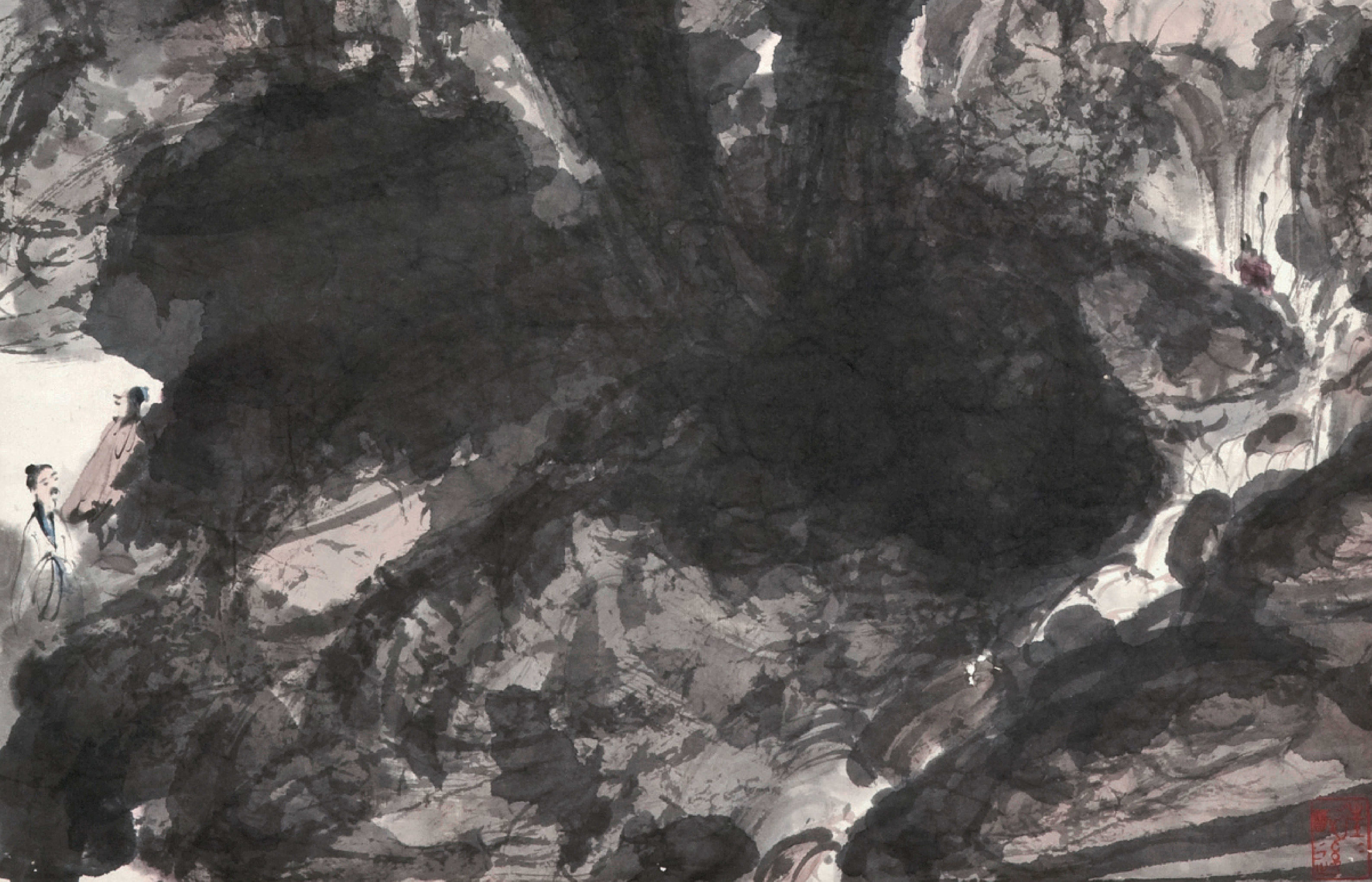
此幅作品系爲傅氏金剛坡時期的精品。"金剛坡時期"即1939年傅抱石到重慶任政治部三廳秘書寄居金剛坡，直至1946年隨中央大學遷移至南京。此一時期是傅抱石畫風的轉變期，許多重要作品都是在當時完成的。成渝古道旁金剛坡麓的小舊院子裏，傅抱石過着極爲艱苦的日子。在寬不過方丈的小屋裏除了勤研大滌子的畫論外就是作畫。每日作畫需將小桌放至門外，以便能借到更多的天光。在如此艱苦的條件下，傅氏感悟到了光墨聯動的美學效應。一邊研究着石濤上人的畫論，一邊看着金剛坡邊的美景，一邊以自己的畫作來印證。左倚金剛坡，泉水自山隙奔放，當門和右邊全是修竹圍繞，背後稀稀的數株老松，雜以枯杆。這完全是大滌子的詩境。"年來我得傍山居，消受濤聲與竹渠。坐處忽聞風雨到，忙呼童子亂收書。"多年來研究石濤的傅抱石終於在金剛坡找到了石濤作品中的現實畫境。於是乎借着小黑屋那不亮的天光，傅氏幻化出了那一片燦爛的"抱石皴"。"我對於畫面造型的美，是頗喜歡那在亂頭粗服之中并不缺少謹嚴精細的。亂頭粗服，不能成自恬静的氛圍，而謹嚴精細雜非放縱的筆墨所可達成，二者相和適得其中。"傅氏的這段《壬午重慶畫展自序》中的畫語似乎可以視作"傅抱石金剛坡時期"畫風的最佳注脚。這幅《深山訪友》所繪的正是當時金剛坡的特殊地貌。層層山巒圍繞着疏疏落落的村舍，到處是溪流、樹葉。通幅筆墨蒼茫雄奇，夏季的巴山夜雨更是烟霧彌漫，不辨東西。坡前兩株老樹以破筆敗毫濡墨而成，中間隱約透着山嵐白光。右側的白水清澗、山泉迭流。左側下角有衣冠人物二名，五官謹嚴精細，衣紋流暢。在一片光藹中高士的形象顯得聖潔而偉岸，而這種氣息與東晋以來的士人氣息竟暗相契合。"抱石皴"揮掃自如的豪邁風範却又與當時的時代氣息所吻合。收放自如的畫風處理，讓觀者感嘆不己。所以説傅抱石的山水絶不僅僅是"抱石皴"的創新，而是時代精神、家國境遇、大自然的勃勃生機以及畫家本人的才華與胸襟的大結合。只有這樣的畫作才能真正感動我們。

980
傅抱石(1904－1965)　深山訪友
立軸　設色紙本
1955年作
款識：此作藏之敝篋十餘年，蓋抗戰期間在重慶手寫也。倉率寄奉，寶超先生即希指教。一九五五年五月廿七日，傅抱石南京并記。
印文：抱石私印、往往醉後
出版：1.《名家翰墨》(傅抱石 金剛坡山水二)P102-103，(香港)翰墨軒出版有限公司，2004年8月。
2.《傅抱石全集》（第二卷），P117，廣西美術出版社，2008年3月。
展覽："紀念傅抱石誕辰105周年收藏大展"，保利藝術博物館2009年10月。

FU BAOSHI　VISITING FRIENDS IN MOUNTAIN
hanging scroll; ink and color on paper
133×45 cm. 54×17 5/8 in. 約5.4平尺
RMB: 3,200,000 — 4,500,000



980















中國當代繪畫夜場

中國當代繪畫夜場

當代夜場特別推出當代畫家描繪祖國壯麗山河的系列作品，畫家以自己獨特的視角和新穎的筆墨去描繪新時代中國壯麗山河。比如薛亮的《山河壯麗》、王明明的《高原風馬旗風》、黃永玉的《春意鬧》等等。

值此祖國成立六十周年華誕之際，我們通過這些當代繪畫舞臺上各具强烈風格面貌的畫家成名作，來展現中國日新月异變化。通過當代畫家的眼睛，觀察中國的歷史與今朝，感受祖國深雄博大的氣魄。



981

大凡說一個人"太聰明"，總略帶些"狡猾"的內容。說一個人"太老實"，又往往帶點"愚笨"的意思，王明明聰明却不狡猾，老實但不愚笨，是一個聰明的老實人，一個年青有爲前途無量的畫家。

—周思聰

明明是多面手，能工能寫，能用以綫勾勒爲主的手法作畫，也能以塊面和色彩造型構思，擅長塑造人物形象，也鍾情山水、花鳥，能畫"大品"，也能畫"小品"。他在盡情地發揮自己的才能和智能，作多方面的嘗試和探索。因爲他視野開闊和擁有多種手段，他的畫面語言非常豐富且多變化。他的"大品"在恢弘氣勢和整體效果中，注意細部、細節的精致描寫，注意講究筆墨情趣；他的小品寄情寫意，瀟灑飄逸中又不失嚴謹，讀來令人陶醉。不論明明用何種技法作畫，有一種精神始終貫穿其中，那就是他對大自然的虔誠，對藝術的執着。

—邵大箴

中國文化不僅精深博大，而且本能地具有穿越時空的能量。王明明的真正過人之處，乃在于讓自己的天賦和聰明牢牢依托于中國文化這一堅實的平臺。作爲一個畫家，他以自己獨有的俊逸、含蓄、典雅、空靈，恰切地詮釋了中國文人心性中最爲眷戀的那種韵外之致。由此生發的藝術，既是傳統的，也是現代的，它永遠保有生機和活力。王明明的作品，又一次證明這一點。

王明明之"能"，是以人物名世，而又兼擅花鳥、山水。王明明的人物畫分兩類——時裝人物與古裝人物——時裝人物以女性爲主，古裝人物以男性爲多，在這樣的題材特征中，他的審美理想和技法特點得到了充分的展現。爲了反映他的人文理解和現代精神，王明明吸取了明代繪畫的一些特點，更加注重配景以強化氛圍的表現，這不僅區別了當代其它畫家的風格，而且在多種技能的交織中表現出了自己的個性特點，顯示了他的"能"，并領風氣之先。

—陳履生



981

981

王明明(b.1952)　高原風馬旗

鏡心　設色 紙本

1998年作

款識：高原風馬旗。戊寅年春，明明憶寫西藏風情。

印文：明明、王明明印、返樸歸真

出版：《王明明近作集》P17，雲峰畫苑1998年12月出版。

WANG MINGMING　FAMILY OF TIBET

mounted; ink and color on paper

182×96 cm. 71 5/8×37 3/4 in. 約15.7平尺

RMB: 350,000 — 650,000

老人黝黑的、布滿皺紋的面龐，閉着眼睛念經的神態，少婦走神時飄忽的眼神，孩子圓潤飽滿的黑紅臉膛，還有他們頭頂上隨着高原之風飄動的彩旗，這一切都來自于畫家對西藏的回憶。神秘而遥遠的西藏，高原上濃重的色彩，人們朝聖時虔誠的態度，即使歷經多少年以後也是抹不去的記憶，可能隨着時間的流逝變得更清晰，更具有一種遠遠觀照所産生的詩意。畫中人物的面龐以精細的筆法刻寫，素描與水墨相結合，既有清晰的輪廓綫和立體感，又有書法的綫條韵律。眼神的刻畫尤其生動，四個人各不相同，仿佛正在各自心裏演出四幕不同的戲劇，却不願爲人所察覺，畫家將這種復雜的心理活動傳達了出來。相比臉部之細，人物的衣服和彩旗以粗率的筆墨寫之，但又粗中有細，老人、小孩的項鏈，少婦衣服上的文飾，以及彩旗上的圖案都描繪細致，墨色也很濃重，濃郁的西藏風情被表達得淋灕盡致。

中國當代繪畫夜場



982

霸王別姬這個典故在中國膾炙人口，千百年以來無論在文學、戲劇、小説、電影、詩歌、美術中表現得淋灕盡致。我創作這幅畫是敬佩這位剛烈中正而武功蓋世的英雄，敬佩他堅貞不悔的情義精神。我半年裏運用諸多藝術元素，耗盡情感與時光，塑造了我一生中最好的作品。難怪知情觀衆大加贊美，難怪人美領導、資深畫家邵宇先生一見它直嘆"國寶呀"。后來，這幅我的代表作屢次參展，其中有參加全國美展、北京畫院展、石齊美術觀摩展，其中參加山東博物館、河南博物館、遼寧博物館、旅順博物館、香港集古齋、新加坡文物館、厦門科技館等28次石齊個人畫展，出版了24種畫集中皆占有重要一席之地，是中國畫創新的關鍵一頁，有着史學家揮之不去的深遠意義。

虞姬拔劍自刎的瞬間是楚霸王與她永訣的時刻，這一刻迸發出不可遏止的愛與悲痛，而所有的愛與憂傷也隨着虞姬的魂魄變成碎片。過去那些華麗的記憶如同錦緞被撕成一片片，零落輾轉在空氣中，成爲逝風殘夢，那一段瑰麗的愛情也只能令人喟嘆悵惘。不管是楚霸王還是我們，都追不回逝去的時光。石齊將具象的虞姬和抽象的色彩結合起來，將"霸王別姬"這個悲痛的永訣場面表現出來，更多地傳達出人物内心的狀態和這個歷史典故帶給人們的思索。豐富絢爛的色彩營造出虛幻的空間感受，也使永訣的瞬間具有一種不真實和永恒之感，濃重的色與墨的混合叠加使畫面顯得渾厚豐滿。

982

石　齊(b.1939)　霸王別姬

鏡心　設色紙本

款識：霸王別姬。石齊。

印文：石齊、石齊畫、石齊之璽、石齊書畫、中得心源、墨酣、閩水長流

出版:1.《榮寶齋畫譜——石齊繪人物部分》P30，榮寶齋出版社；
2.《中國近現代名家畫集——石齊》P94，人民美術出版社2006年；
3. 《古裝人物畫鑒賞大表》第11頁，西苑出版社；
4. 《當代國畫大師代表作品集》P13，華文出版社；
5. 《中國名家繪畫》人民美術出版社；
6. 《石齊現代彩墨》7頁，中國工人出版社；
7. 《中國畫20家》北京美術攝影出版社；
8. 《畫品叢書石齊篇》河北美術出版社；
9. 《中國畢加索》88頁，香港銀河出版社；
10.《 中國當代美術家石齊》四川美術出版社

SHI QI　FAREWELL TO MY CONCUBINE

mounted; ink and color on paper

153×222 cm. 60 1/4×87 1/2 in. 約31.0平尺

RMB: 1,000,000 — 2,000,000



982

中國當代繪畫夜場



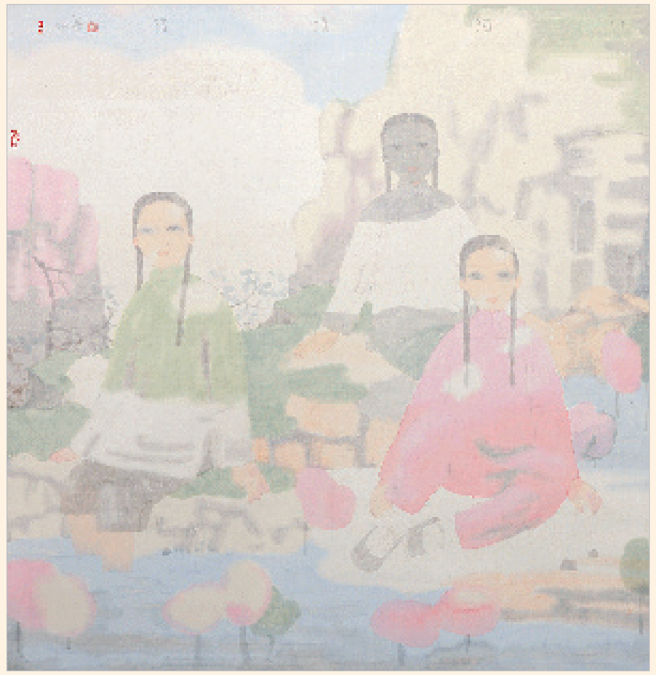
983

983

983
黃永玉(b.1924)　春意鬧
鏡心　設色紙本
1987年作
款識：春意鬧圖。一九八七年冬日得怪紙，忽然膽大。幼時曾於野塘見鶴群嘻打春水間似無目的，然相互均有會心。所在造物主力在焉，丁卯，黃永玉作。
印文：黃永玉
說明：現藏家直接得自畫家本人。
出版：1.《黃永玉八十》郵冊插圖，中國集郵總公司發行，2005年。
2.《銀座風韻—銀座美術館館藏作品集》P102-103，山東美術出版社，2007年12月出版。

HUANG YONGYU　CRANE
mounted; ink and color on paper
145×370 cm. 57 7/8×145 5/8 in. 約48.3平尺
RMB: 2,600,000 — 3,500,000

不是“紅杏枝頭春意鬧”，而是丹頂鶴在水下春意鬧，這是一種奇特的構思。粗率的造型，瀟灑的筆意，簡練的綫條，鮮艷的色彩，將一群丹頂鶴争搶喝水的趣味場面描繪出來。水平面恰好在畫面的黃金分割綫上，濃墨而成的散亂綫條是飄散在水中的水藻，以不規則的筆法點染出的草緑色并非隨意而爲，恰是春意的象征。丹頂鶴的身軀以長和圓造型，重在刻畫動態而非體積，頸部以大筆一揮而就，十分見書法功力。細細的鶴腿全部直立在水中，似有些呆板，但探入水中的衆鶴頭又使畫面生動起來，鶴的眼神亦各有區別，這是粗率中的精心之處。整幅畫筆墨率意，色彩强烈，富有濃厚的裝飾趣味和形式美感，亦使人感受到大自然中歡快的生命狀態。



984

田黎明没有跟着時髦的風跑，他知道藝術的價值在于創造而不是重復。他放弃了既定的寫實模式但没有選擇流行的變形模式，而探索"簡樸"造型及其模式的意義，正在于此。對田黎明來説，造型的"樸"和獨樹一幟的光處理，既是形式的探求，也是精神的尋找。我們不難在樸素、樸拙、樸淡造型的背后，感受到畫家對寧靜、淡泊、單純、質樸、平和之境的向往，而這種境界又是與大自然的親和、明净、充滿生氣融爲一體的。從整體來説，田黎明筆下那些裸身、安詳、陶醉于溪水石畔、陽光雨露中的少女和她們所編織的畫面，并不只是對某種具體人生狀態的描繪，而且也是對畫家上述人生境界的一種象征和隱喻—后者尤爲作品致力的重心。在當下一切都可以成爲商品，都可以低價或高價買到的歷史境况裏，對這種人生境界的向往所暗示的意義，是一個重要的美學課題。因此，田黎明的這些作品，必將作爲現代中國藝術史的重要現象留下來。

—郎紹君

我的畫是我對人與自然關系的一種思考。西方人可能不會追問這個問題，他們把人與自然看成是一種對立的關系，當人們對自我價值産生迷惑、迷茫的時候，西方人通過對自我的肯定來解决這種疑惑；中國人則通過把人放到自然中來尋求一種解脱，尋求一種人與自然的交融、和諧，通過天人合一，來解决生命内在的一些矛盾。

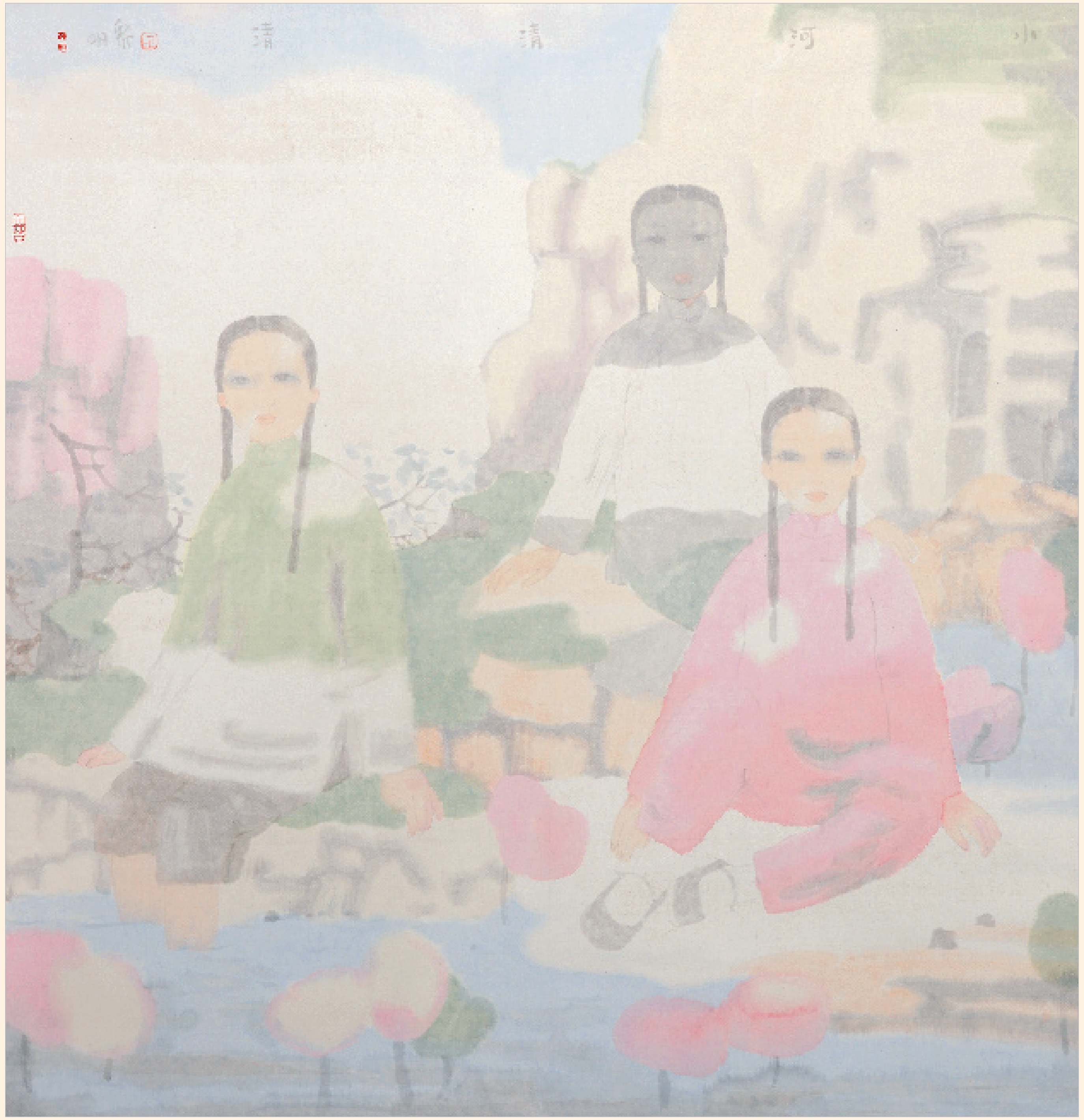
當代中國畫的發展主要存在的問題是傳統精神的失落。説得具體一點，就是把中國傳統文化的取道精神和取道方式丢掉了。重新認識中國畫的方式是當前一個很重要的課題，其實觀察方式就是一個取道問題。所謂"觀察"兩個字，還原到中國文字的本意上來講，應該是觀照、體察、是直接經驗和體驗。觀察者不是旁觀者，而是直接參與者，是用生命去體驗、經驗。你就是對象，對象就是你，這個過程是合而爲一的，只有當你成爲"這一人"的時候，"道"才會被認知，"格"才能成爲根本的東西，扎在生命當中，而不會動摇。這個時候，才知道畫什么，畫出的東西才會有境界，有格調，因爲它是從生命中生發出來的。如果没有解决取道問題，畫畫的時候，就不知道看什么，不知道畫什么，這是一個很大的問題，這個問題帶來很多的困惑，到底要表達什么樣的内容，表現一種什么狀態，追求什么，很多人不知道。

—田黎明

你會看到三個少女坐在小河邊，但仿佛是從水下看上去，觀看通過的介質不是空氣，而是水，所以看起來不是清晰的圖像，而是晃動的光影，畫面上散落的光斑就如同水面的氣泡。觀者會被這種恬淡幽静的氣象所感動，被這種空明澄澈的境界所吸引，時間似乎停止在某一刻，没有急促、焦慮的生活，只有平静的心靈在無限廣闊的詩意環境裏徜徉。畫家將東方寧静整體的造型與充滿生機變化的水墨語言結合起來，使主觀能動與水墨在宣紙上的自然生發相融合，創造出一種動静相生，含蓄隽永的人物畫風格。這一方面要源于畫家追求自然，回歸自然的情懷，是這種與生俱來的情懷帶給他一個清澈明净的藝術世界；另一方面則是他對于中國畫繪畫語言的拓展，他獨創了融墨法、連體法、圍墨法等水墨技法，對于水的運用尤其精到。此幅便是如此，筆墨單純而又復雜，人物静謐而又永恒，色彩豐富而又純净，畫家將一個普通的題材提升到生命與文化的高度。

984
田黎明(b.1955)　小河清清
鏡心　設色紙本
款識：小河清清。黎明。
印文：田、天地心
說明：現藏家直接得自畫家本人。

TIAN LIMING　LITTER GIRLS
mounted; ink and color on paper
96×92 cm. 37 3/4×36 1/4 in. 約8.0平尺
RMB: 180,000 — 380,000



984

中國當代繪畫夜場



985

985

從一般概念而言，燕趙畫家重氣勢，多作尋丈巨幅，江浙畫家重筆墨，多做精妙小品，然二者兼能，筆精墨妙，雄秀兼備，吞吐大荒，當代山水畫壇少有其人，薛亮即爲其個案，是當代山水花壇的全能冠軍，何謂"全能"，他可以放筆作巨幅大畫，氣勢如虹，舉重若輕，筆墨精致。也可作寸縑尺楮，而得千裏之勢，他可以墨分五彩，也可以彩墨交融，他可以水暈墨彰，也可以金碧輝煌，他用古人法度而具現代化精神，用宋元技巧寫現代審美。此幅作品即爲其佐證。在歷年拍賣會中，鮮有薛亮的巨幅作品參拍，乃因巨幅大作爲畫家平生不可多得，因尺幅巨大，畫家需神完氣足，養精蓄鋭，真力彌滿時方可落筆，方能既得江山之氣概，又具筆墨之靈韵，方能致廣大，盡精微。近觀此幅作品，色墨交匯，瑩瑩然，浩浩然，輝煌然，精致然，千筆萬筆無一懈筆，無一廢筆，敷色濃重大膽，明艷古雅，極具富麗之氣，更具時代特征。此幅作品爲畫家早年登華山之心得，經三十年的反復構思，醞釀，推敲，養氣，中得心源的過程，創作衝動發乎筆端，而成此作，其盡善盡美的程度爲畫家平生所罕有的巨幅全景畫，實屬難得的精品力作。

該作品以高遠法構圖，自畫圖上方華山西峰之巔遠眺三秦大地，可見黄河一脉自天際蜿蜒而穿行于中原，漸隱于白雲之中，中景寫華山蒼龍嶺及西峰沐浴于朝陽，霞光映紅了山頂，富貴吉祥之氣由此而生，近景蒼松成林，擦耳崖雖高聳而險途無恙。自古華山一條路，畫中登山之路隱現于青緑峰巒中，直達華山之巔，實爲可游可賞之景，既具現實主義的真境，又有浪漫主義的意境，是薛亮在藝術品市場中唯一的一幅精品巨作。

985

薛　亮(b.1956)　華夏山河圖

鏡心　設色紙本

款識：太華峰高倚天立，黄河水長入海流。余昔年曾皆同窗數人過黄河，等太華，恰同學少年義氣風發。自然問道造化，自華陰縣入山，過一綫天，經揸耳涯攀滄龍嶺，立于西峰之顛，斯時天風鎮衣袂，白雲行眼底，極目三秦大地，黄河一綫遥自天際而來，漸趨于有無之間，山河雄秀，天地悠悠，至今猶留于胸中，越近卅載，奔來筆底而成斯圖。以記祖國山河之壯美耳！薛亮作并題于石興城漢中門外樸園。

印文：薛亮、澹齋、爲所欲爲、心曠

XUE LIANG　LANDSCAPE

mounted; ink and color on paper

340×145 cm.　133 7/8×57 7/8 in.　約44.3平尺

RMB: 380,000 — 480,000

中國當代繪畫夜場



986 986

986
楊延文(b.1939)　邀飲桃李園圖
鏡心　設色紙本
2007年作
款識：邀飲桃李園圖。李白有桃李園序，其句"開瓊筵以坐花，飛羽觴而醉月"頗有畫意，今寫其意，時在中秋劫齋，延文。
印文：楊延文印、柏樹村
說明：據藏家介紹此作作於2007年。

YANG YANWEN　DRINKING IN SPRING
mounted; ink and color on paper
143×362 cm. 56 1/4×142 1/2 in. 約43.7平尺
RMB: 1,200,000 — 1,800,000

楊延文近幾年的墨彩畫，已經逐步走上發揮自我感受的道路，中西結合畫面奔放、瀟灑，筆墨酣暢淋漓。

中、西結合是必然的趨向，結合的渠道縱橫，　嫁接后果實的多樣也難預料。　楊延文結合了塊面與綫條、虛與實、墨與色，　但他偏愛中國的情調與意境，　充滿時代的新意，他的畫是中國的，。他曾獲得意大利的國際金質獎，近期他在北京中國美術館的個展獲得廣泛的好評，　說明作品在東西方都引起共鳴、有所肯定，至少是已引人矚目了。

他永遠追求新鮮事物、緊跟時代的步伐，并能將歷史的滄桑和生活的情境完美地融合。他認爲，山水人物的組合更加符合東方文化境界的抒發。這個繪畫品種在將來發展會很快，人們絕對不會滿足純粹的山水，也絕對不願意看說教式的單純人物表達。從上世紀８０年代初開始，楊延文毅然改畫中國畫。他說油畫和中國畫的區別，只是工具變了、材質變了，但藝術是相通的。其實早在上大學期間，楊延文已經開始嘗試用油畫的技巧來畫中國畫，可那時却是迫不得已。"畫油畫的畫布比較貴，那時條件艱苦，而除了課堂上學校可以提供外，自己買不起。課余想練習只好用普通白紙。"后來在畫了２０年油畫后，楊延文發現無論自己再怎么努力，也無法超越達•芬奇等西方藝術大師創造的巔峰。他坦言，他的性格使他做事就得拔尖兒。要么不做，要做就做最好的。而自己對詩詞、歷史、書法都具有一定修養，使他對駕馭中國畫很有信心，將會創造中西合璧的創作巔峰。

《廣闊天地大有作爲》黄胄作此圖于1963年初春于阿克蘇，這是他第五次新疆之行的力作。此時期爲黄胄藝術成熟期，筆墨酣暢，構圖奔放，色澤明朗。畫面以墨爲骨，染以赭石、花青和朱砂，石緑，顯得厚重而又光彩煥發，具備黄胄典型的"必攻不守"創作風格。尤值得一提的是微笑的駱駝像更是千件難逢。放眼望去，春光明媚，載歌載舞，好一片廣闊天地。此圖充分展示了新疆人民對現實生活的熱愛，更表達了他們對美好未來無限的憧憬和無比的自信。印章齊備，有："梁黄胄印"，"黄胄寫意"，"黄"，"胄"。此畫是黄胄大師生病前的重要作品之一。炎黄藝術館副館長、著名學者李松在《重讀黄胄的繪畫》一文中説："70年代黄胄生病前的重要作品有《風雪送親人》、《廣闊天地大有作爲》……"畫家的這件典型作品，充分體現他在人物畫和動物畫上的杰出貢獻，折射出其赤子的情懷和對真善美不懈的追求。唯如此，才能成就這幅天才之作，才能匹配如此的盛譽——"黄胄是中國人物畫史上裏程碑式的畫家，是20世紀中后期影響最大的畫家之一。即在兩千年的中國畫史中，黄胄也是杰出的無人能够替代的人物畫家之一"。—陳傳席《論黄胄的繪畫及其在畫史上的地位》。

987
黄　胄(1925–1997)　廣闊天地大有作爲
鏡心　設色紙本
1963年作
款識：廣闊天地大有作爲。一九六三年初春于阿克蘇，黄胄。正宇同志指教，癸卯秋黄胄。
印文：梁黄胄印、黄胄寫意、黄、胄
説明：此拍品上款爲20世紀畫家張正宇先生。張正宇（1904—1976）江蘇無錫人。擅長舞臺美術。自學美術，曾與哥哥張光宇、漫畫家葉淺予等共同創辦《上海漫畫》、《時代畫報》、《申報畫刊》等。曾任中國青年藝術劇院美術顧問，爲《屈原》、《馬蘭花》等進行舞臺美術設計，出版有《漫畫事典》等。

HUANG ZHOU　HARVEST
mounted; ink and color on paper
143×80 cm. 56 1/4×31 1/2 in. 約10.3平尺
RMB: 1,800,000 — 2,800,000

慶祝祖國六十周年華誕——紅色經典藝術



987



慶祝祖國六十周年華誕——紅色經典藝術



988

988
陸儼少(1909－1993)　萬里長城
立軸　設色紙本
印文：儼少、壯麗山河、宛若、舊家上柏山
展覽：1.1998年上海藝術博覽會。
2.“慶祝祖國六十周年華誕——紅色經典藝術展”保利藝術博物館，2009年10月。
説明：北京長城飯店壁畫原稿。
出版：《´98上海藝術博覽會》作品集P129。

LU YANSHAO　GREAT WALL
hanging scroll; ink and color on paper
53×136 cm. 20 7/8×53 1/2 in. 約6.5平尺
RMB: 1,800,000 — 2,200,000

此件是陸儼少爲長城賓館畫長城壁畫的底稿本，也是陸家收藏的精品，是陸儼少極絶無僅有的作品，市場上從没有出現過。他筆下的長城氣勢磅礴，莊嚴肅穆，構圖、用色十分講究，此幅是他八十年代的代表作品，他在追求山水畫風的綜合性改變，尋找突破口之際創作的典型性作品，呈渾厚蒼潤、擴放簡約，糅南北二宗畫風，個性鮮明，風格獨特。他這段時間的作品能真正代表水平的要以此幅爲最好，是他成功的最好見證。



45(局部)

慶祝祖國六十周年華誕——紅色經典藝術



989

此幅《韶山》是根據《龍蟠虎踞今勝昔》爲基礎，而再度創作而成的。

1956年6月，傅抱石曾應邀赴韶山寫生，作畫十緇幅，并出版《韶山》畫册。此幅則作於1964年。

即使是畫主題性强烈如斯的題材，傅抱石也從不會將自己的畫局艱於特定的山峰或故居，而總是將主題納入自己層層叠叠、山重水狡的山水體系，納入自然界原本的遼闊之中，畫韶山如此，畫中山陵亦如此。

此畫取俯視式構圖，將韶峰與故居盡收眼底，山脚蒸騰而起的雲霧，將平緩的山勢襯托得如名山大川。畫家縱筆以剪影般的方法寫出近處蒼松，遠處翠柏的大意，然后鈎皴出山形。近景與坡脚，以淡赭墨瀉染，再以青綠點染山田與遠山，令這畫中的世界愈發郁郁葱葱，故居便掩映在這一片蒼翠之中。

989
傅抱石(1904–1965)　韶山
立軸　設色紙本
1964年作
款識：韶山。一九六四年五月抱石寫。
印文：傅、甲辰所作
展覽：1.“慶祝祖國六十周年華誕——紅色經典藝術展”保利藝術博物館，2009年10月。
2.紀念傅抱石誕辰105周年收藏大展，保利藝術博物館，10月。
出版：1.《世紀回聲》P68-69，人民美術出版社2007年6月；
2.《榮寶齋· 二零零七中國畫清賞雅集》P73，中國美術出版社2007年6月；
3.《傅抱石全集》(第五卷)P196-197，廣西人民美術出版社出版。
4.《傅抱石名作精選集萃》文化藝術出版社，2009年10月。

FU BAOSHI　SCENE OF SHAO SHAN
hanging scroll; ink and color on paper
46×59 cm. 18 $^{1}/_{8}$×23 $^{1}/_{4}$ in. 約2.4平尺
RMB: 1,200,000 —1,800,000



一座高山聳立在大海之濱。天邊落日西沉，余暉染紅了天空與海面。這壯麗的場面吸引了人們擁向山頭，以便觀賞到這“千古夕陽紅”的瑰麗壯觀的自然景象。在海邊登山觀日落之景，此一構思可能來自古詩中的意境。但畫家在此圖中并未表現“夕陽無限好，只是近黃昏”中那種略帶頹喪的情緒。畫中描繪的是“水中天際一時紅”的自然景觀，畫面蒼茫渾莽而又壯麗輝煌。面對這樣的景色，人們只能感嘆造化的偉大與無窮魅力，詩人胸中會涌現出“夕陽千嶺秀”、“烟水蒼茫，千里斜陽暮”、以及“蒼山如海，殘陽如血”這樣的詩句。畫家在《海天落照圖》中所要表現的正是人與造化的這種關系：造化的偉大因人而存在，對造化的歌頌即是對人的歌頌。傅抱石在他後期的創作中曾多次畫過落日的題材（如在毛澤東詩意畫中），而此幀《海天落照圖》應該是傅氏這類題材的作品中的第一幅。傅氏在畫中所創造的無限開闊的現象，正是畫家的博大胸襟的體現，這正所謂“文如其人”、“畫如其人”也。從繪畫技法上説，此畫已和古人拉開了距離。傅氏用大筆散鋒，將畫面上的海水與山巒作整體處理。傳統山水畫的先勾勒再皴擦最後進行渲染的程序被打破了。傅氏一氣呵成地畫成山巒，不但有體積和質感，而且有氣勢與動感。局部地看，畫家行筆極爲潑辣而隨意，其行筆方式難以覺察。但整體看去，則骨法用筆與氣韵生動盡在其中了。這就是傅抱石對中國畫的開拓性貢獻。畫家爲了襯托海面的亮，加重渲染了近處的山巒，并用大塊重墨點染在山頭與山下的河邊。僅在山的一側染上赭紅色以與落日相呼應。海面近處用散鋒大筆皴出海水的波紋。傅氏所擅長的此種筆法，不僅有自然生動的效果，而且與海水未加皴紋的部份有越來越遠之勢。總之，《海天落照圖》是一幅手法新穎、構圖大膽、境界開闊的成功之作，也是畫家用畫筆歌頌“千古夕陽紅”的永恒魅力。

——傅二石

慶祝祖國六十周年華誕——紅色經典藝術



慶祝祖國六十周年華誕——紅色經典藝術



990(局部)

傳統中國畫中，表現海洋的作品不多，直接表現太陽的作品則更少。這大約因爲傳統中國畫的發端和發展主要在内陸，又在觀念上不重於光影變化的描繪的緣故。

傅抱石先生29歲時曾赴日本留學，接觸過東洋和西洋的藝術。盡管他傾心於石濤和傳統文人藝術，但其藝術觀念始終是較爲開放的，他一生的藝術實踐證明了這一點。所謂“筆墨當隨時代”（石濤語），正是這一觀念和實踐的顯著標志。

抱石先生畫海，也直接描繪太陽。從其傳世作品考察，1940年在四川畫過《觀海圖》；1942年又畫過一幅同題作品，汪東(旭初)曾爲賦《畫山水歌》；1946年還畫過一幅名爲《洪濤萬里》的海景。50年代後，由於行踪的擴大，海景作品就更多了。至於直接描繪太陽，50年代後始漸多見，50年代前則僅見此《海天落照圖》。

《海天落照圖》一半爲山，爲石，爲礁，另一半爲波濤起伏、浩瀚無際的滄海。滄海接天，相接處半輪紅日徐徐落下，滿天緋紅的霞光，映照着滚滚海濤，也映照着山礁，這是何等壯麗的景色啊！落日只有與大海結合，才有這種壯闊的，絢爛的，讓人襟懷爲之開拓的景象。

山在無垠的大海面前，似乎失去了它的高度，對照着其小若豆的登山觀海者，它的雄姿才得以顯示。披風踏浪登上山崖者六、七人，約有老有少，有文人雅者，直面浩瀚和絢爛，驚异者有之，贊嘆者亦有之。先生略作點劃，其神其態便躍然圖中了。山石之法，混用亂麻與拖泥帶水諸皴，縱横不拘，亂頭粗服，復加以大筆點厾，一派淋灕蒼莽氣象。畫上鈐有“往往醉後”一印，很可能是先生飲酒微醺中所作。那種恣肆的筆墨，那種浩然的氣息，恐怕都是醒者難以獲得的。

畫上另一印“抱石得心之作”，説明作者的自我認可。“得心”者，得意也！“醉后信筆兩三行，醒來却書書不得”，説的是懷素作書，醉筆解除了自我拘束，往往是醒后不辨的！抱石先生嗜酒有癖，畫前飲，或邊飲邊畫，其之于畫一如懷素之于書，何其相似乃爾！

此圖未署年款，從畫風和題款分析，應是先生20世紀40年代中期的作品。這一時期，正是作者畫風初成的重要階段。十餘年後的1957年，抱石先生在羅馬尼亞的康士坦“媽媽呀”療養院，恰逢海上落日，寫生爲圖，又題曰：“海天落照”，時代、景色都大不同於前了，但海天落照的壯麗，不能不再次打動先生，促其付諸筆墨。這有趣的畫題的重復，告訴了我們一位真性情的大藝術家——傅抱石！

——**蕭平**

990

傅抱石(1904－1965)　海天落照圖

立軸　設色紙本

款識：海天落照圖。傅抱石重慶西郊製。

印文：抱石私印、往往醉後、抱石得心之作、踪迹大化

自題簽：**海天落照圖，傅抱石、重慶西效制。**

展覽：1.“慶祝祖國六十周年華誕——紅色經典藝術展”保利藝術博物館，2009年10月。

2.紀念傅抱石誕辰105周年收藏大展，保利藝術博物館，10月。

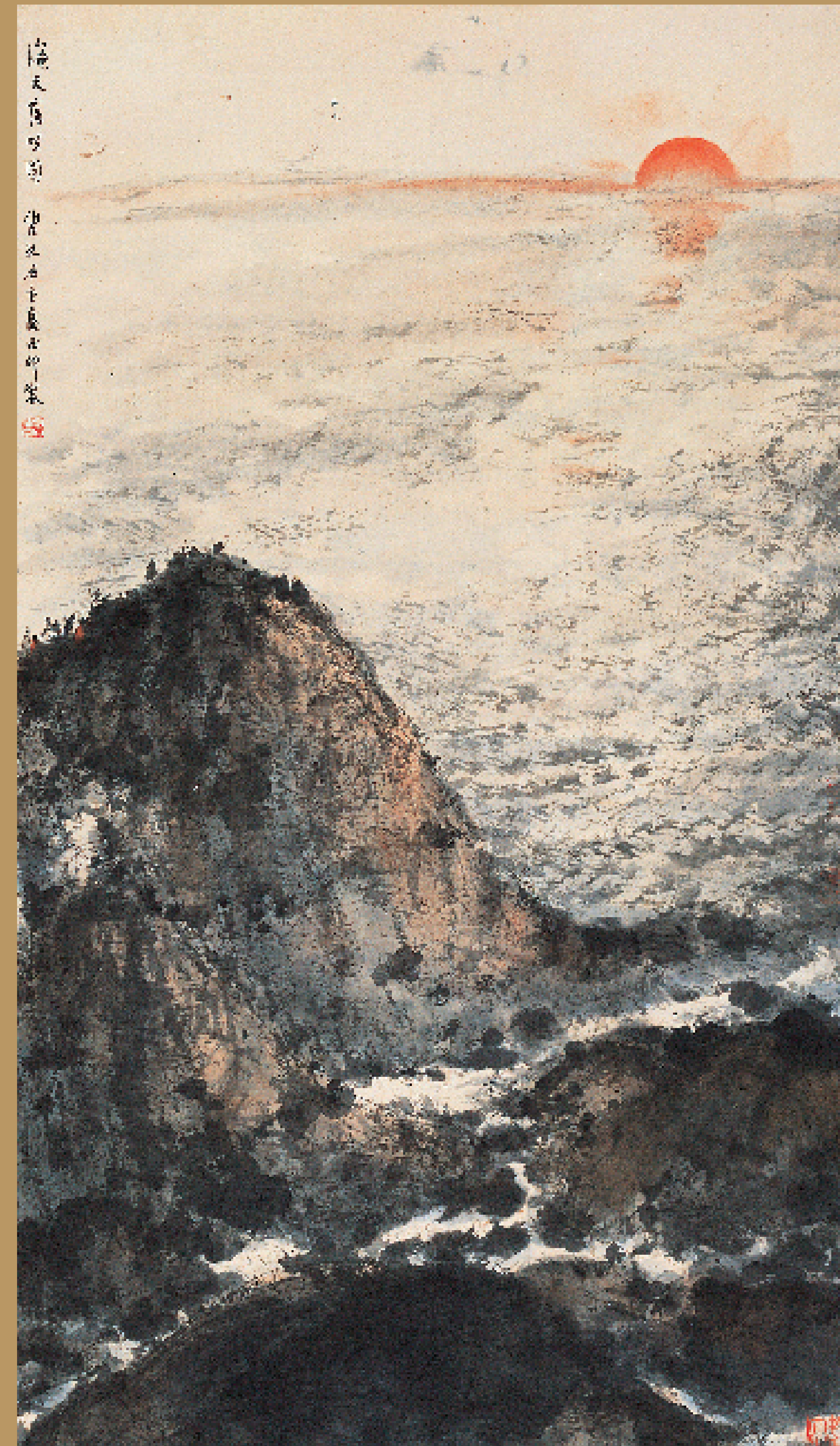
出版：《傅抱石名作精選集萃》文化藝術出版社，2009年10月。

FU BAOSHI　SETTING SUN

hanging scroll; ink and color on paper

105×60 cm. 41 3/8×23 5/8 in. 約5.7平尺

RMB: 4,800,000 — 6,800,000



990

僅以此作紀念李可染先生逝世20周年



991

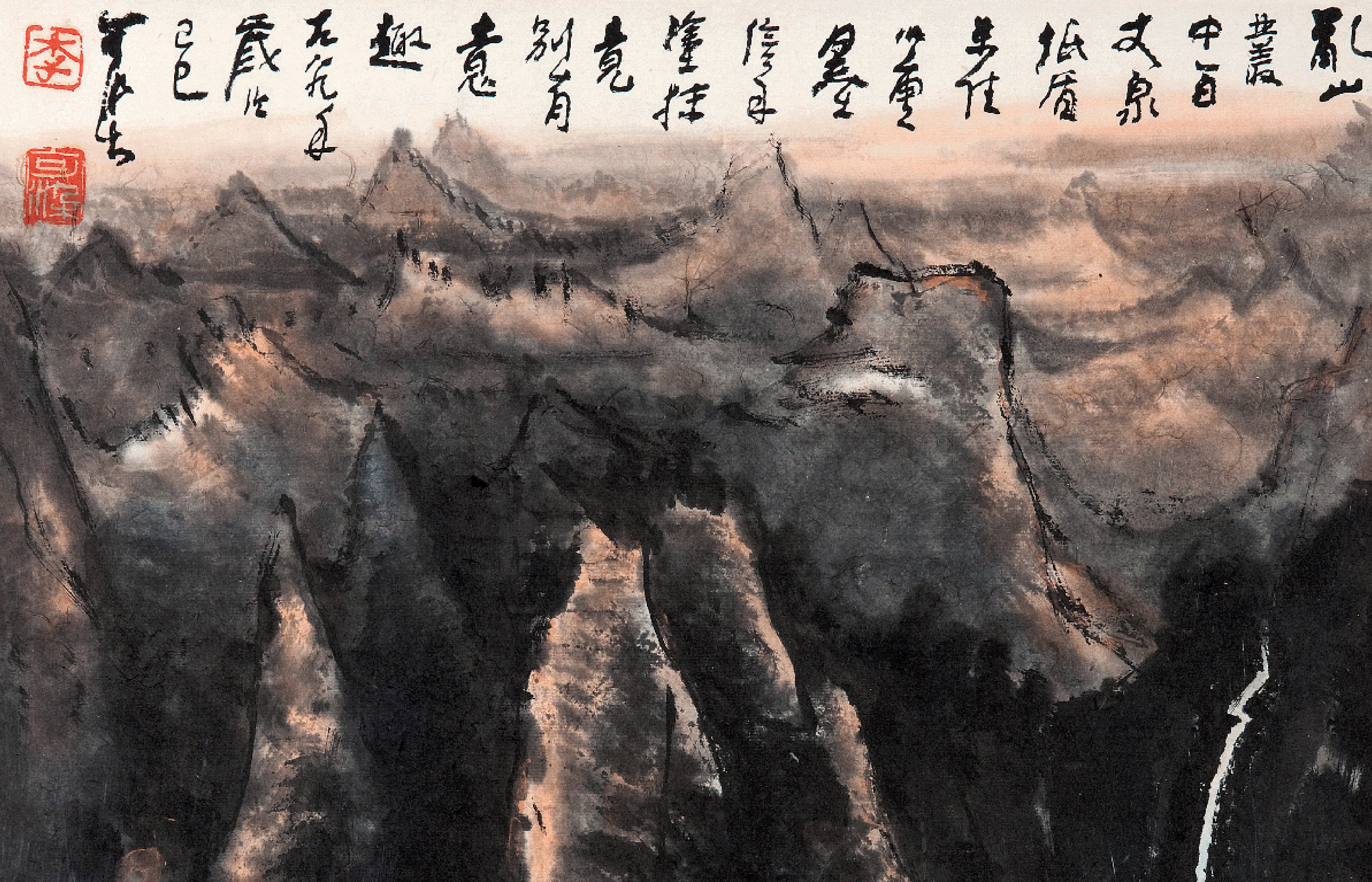
991
李可染(1907–1989)　亂山叢中百丈泉
鏡心　設色紙本
1989年作
款識：亂山叢中百丈泉。紙質未佳，以重墨信手塗抹，竟别有意趣。一九八九年歲次己巳。可染。
印文：李、可染、白髮學童、陳言務去
說明：**此幅作品原藏家1989年購於日本東京西武百貨，原爲西武百貨籌辦李氏展**覽中的一件展品。藏家初見此作，甚爲喜愛，當即購入，收藏至今已近二十年矣。
展覽：“慶祝祖國六十周年華誕——紅色經典藝術展”保利藝術博物館，2009年10月。

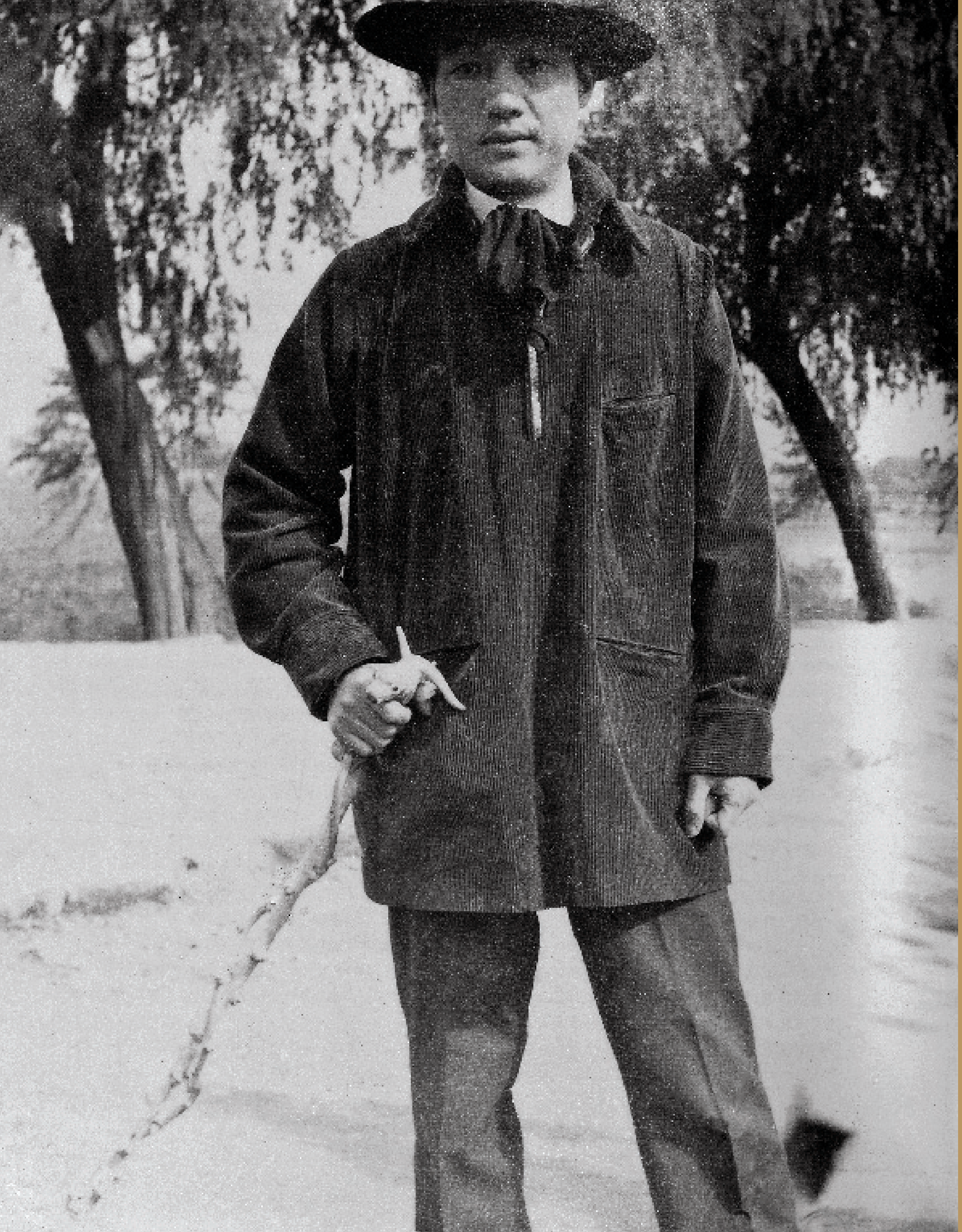
LI KERAN　THE WATERFALL IN MOUNTAINS
mounted; ink and color on paper
69×46 cm. 27 $^{1}/_{8}$×18 $^{1}/_{8}$ in. 約2.9平尺
RMB: 3,200,000 — 3,600,000

此幅作於1989年，爲李可染晚年積墨山水的精品，視其爲集畫家一生藝術探索成就的經典之作亦不爲過。可染自題：“以重墨信手塗抹，竟别有意趣”，看似閑庭信步，實爲筆墨已臻化境。畫面中夕陽下的層層群山，光影、明暗、虛實的處理極盡心思而不露痕迹，筆墨厚重而毫無凝滯。向光處施以赭石，色墨融爲一體，益顯通透。重墨寫就的群山中，一條瀑布直下澗底，觀者仿佛可以看到激起的水霧，聽到飛流直下的轟鳴。畫家精心“擠”出的這條瀑布是整幅作品最亮麗的部分，一下點活了整個畫面，讓畫面富有動感和生氣。

慶祝祖國六十周年華誕——紅色經典藝術




亂山叢中百丈泉
信手塗抹竟別有意趣
己巳
可染

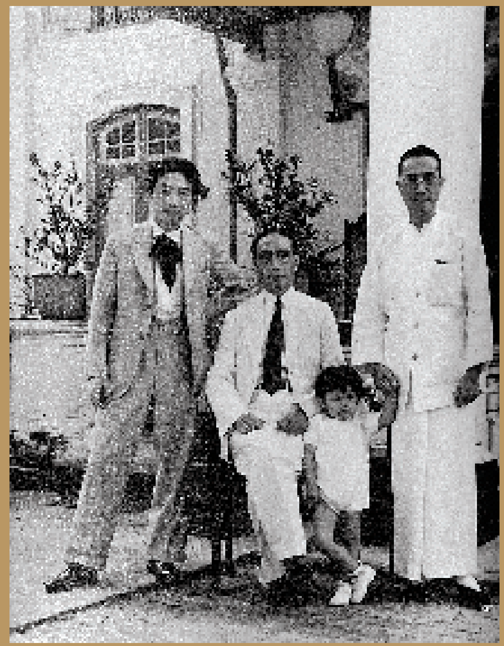


徐悲鴻與黃曼士情緣

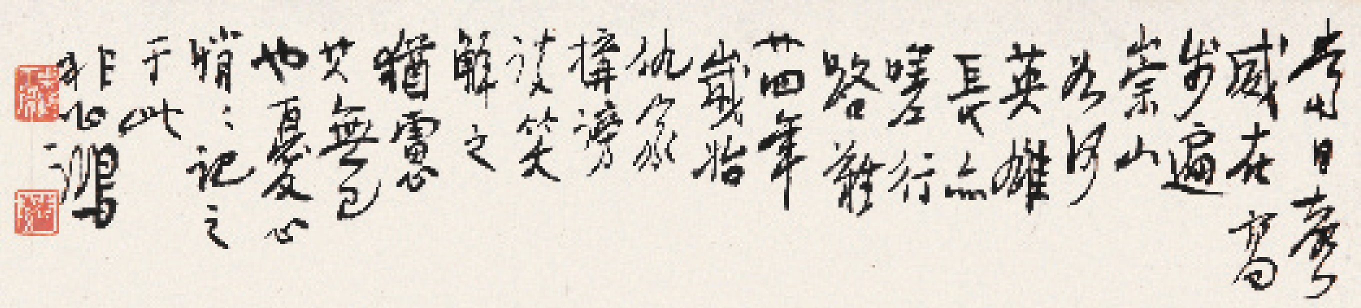
徐悲鴻曾于所繪奔馬圖中題款：余一度改名黃扶，平生遇黃，逢凶化吉。“平生遇黃”所指的是黃警玩、黃震之、黃孟圭、黃曼士，尤以黃曼士的資助最力，悲鴻視爲恩人。悲鴻與黃曼士的相識是由黃孟圭介紹，1925年黃孟圭與徐悲鴻結識于巴黎中國領事館 ，當時悲鴻留學官費中斷，生活因頓，黃孟圭寫信給在新加坡的二弟黃曼士求助。

黃曼士爲南洋烟草公司新加坡分公司總經理，酷愛收藏字畫古董，以成扇多而號其居爲“百扇齋”。曼士曾邀請徐悲鴻至新加坡發展，芽龍35巷江夏堂即是悲鴻在新加坡的居所及畫室。悲鴻的許多重要作品，都出自江夏堂所作，悲鴻在江夏堂創作最多的題材是馬，故有“萬馬奔騰江夏堂”之説。

悲鴻從青少年時起，便喜歡畫馬，稱自己畫的馬是漢唐時代天山的“天馬”，與其它馬種不同，自述説：馬種 比蒙古馬好，以馬論速寫稿不下千幅，并學馬的解剖，熟悉馬的骨架、肌肉，組織，然后詳審其動態及神情，乃能有得。又曾説：畫什么都要精神寄托。



徐悲鴻、黃孟圭、黃曼士外孫女及黃曼士(左至右)1939年攝於江夏堂。



992(局部)

本幅作於1935年初，時畫家在南京中央大學任教。當時的南京國民黨政府腐敗不堪，徐悲鴻對此深惡痛絕，當蔣介石提出請徐悲鴻畫一幅肖像時，也被斷然拒絕，是年春節，徐悲鴻還題寫了一副春聯貼在大門上，上聯是“中立不倚”，下聯是“隱居放言”，他家的對門就是國民黨中央委員葉楚傖的官邸，出入很容易看到。徐悲鴻在是年歲始畫獅子，顯示出一種不畏懼當局，不與當局同流合污的氣節和勇氣。畫中一頭雄獅立於危岩上，岩石陡峭而險峻，獅子用爪緊緊地抓住岩石，信心十足、毫無畏懼地向下攀援，瘦骨嶙峋的軀體顯示出一股近乎痙攣的力量，雙目炯炯有神，凝視前方，似乎正在爲捕獲獵物准備奮力一躍。畫家以簡練而富有力度的綫條描繪出獅子的形態和動作，結構精准，生動傳神。



黃曼士收藏章

992
(印章)



徐悲鴻滿意的大幅精品才用此方印章

慶祝祖國六十周年華誕——紅色經典藝術



992

992

徐悲鴻(1895－1953)　醒獅圖

立軸　設色紙本

1935年作

款識：當日聲威在，高步遍崇山。爲何英雄長，亦嗟行路難。廿四年歲始，仇家構謗，談笑解之，猶慮其無，已也憂心，悄悄記之於此。悲鴻。

印文：東海王孫、悲鴻、荒繆繼倫

鑒藏印：曼士珍藏

展覽：“慶祝祖國六十周年華誕——紅色經典藝術展”保利藝術博物館，2009年10月。

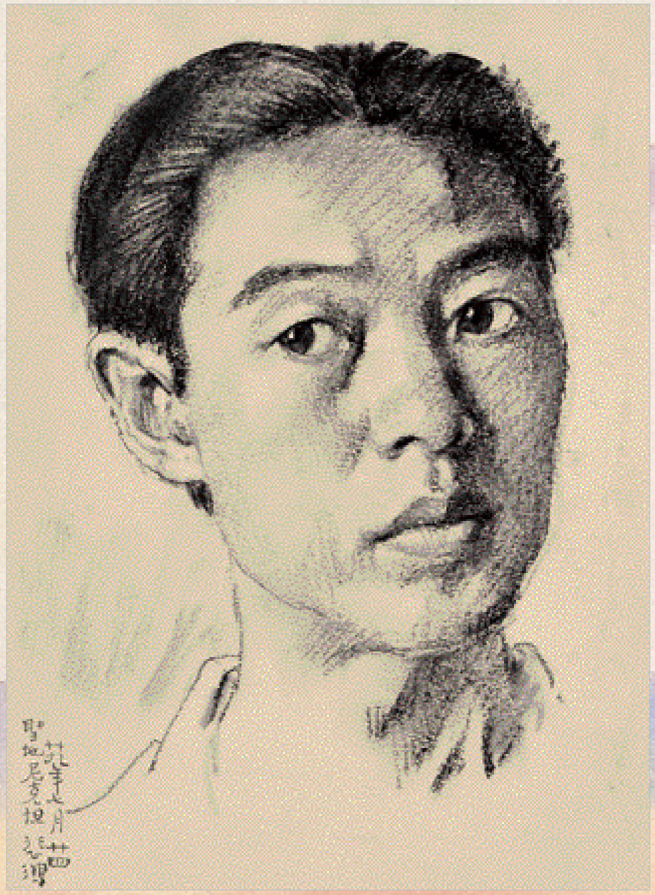
出版：《徐悲鴻作品集續一》圖25，文物出版社2009年10月出版。

XU BEIHONG　LION

hanging scroll; ink and color on paper

112.5×108.5 cm. 44 1/4×42 3/4 in. 約11.0平尺

RMB: 5,600,000 — 6,800,000



993

993

徐悲鴻(1895－1953)　印度寫生册頁44開

1940年作

册頁　水彩、鉛筆

款識：△廿九年七月廿四，聖地尼克坦，悲鴻。
△聖地尼克坦樂課，悲鴻1940。
△靈鷲有時行如龜。
△悲鴻1940。
△加城1940。
△干城動物園，1940悲鴻。
△側目經吾下，遂似少威儀。悲鴻1940。
△靈鷲長翮正方形，悲鴻。
△聖地尼克坦樂課，悲鴻。
△1940三月廿七夜泰戈爾背影，悲鴻。
△聖地尼克坦樂課1940，悲鴻。
△泰戈爾翁，庚辰三月廿七夜。
△鼓者，聖地尼克坦1940悲鴻寫。
△悲鴻，聖地尼克坦，一九四十年。
△懶惰的索價甚高之貴品，不可隨意取得，因一旦到期，清付時必然償還不起。

出版：1.《中國藝壇巨匠—徐悲鴻》，由徐悲鴻紀念館編，北京出版社出版集團，北京美術攝影出版社，2005年9月出版。
2.《徐悲鴻作品集》P146-151，文物出版社，2007年11月出版。

XU BEIHONG　SKETCH

album leaf; watercolor & pencil.

18×25.5 cm×44　7 1/8×10 in×44　約0.4平尺(每幅)

RMB: 4,800,000 — 5,800,000

1940年，徐悲鴻應印度作家泰戈爾之邀赴印度國際大學進行講學和舉辦展覽。在印度講學的一年中，從印度風土人情到動物園的各種動物，從偉人的肖像到印度的風景，從學校的音樂課到自畫像，他畫了很多的速寫及素描，爲創作積纍了大量的素材，其中也有很多素材成爲他后來創作《愚公移山》的藍本，可以説，這本素描速寫集匯集了他這一年中大部分的畫稿，爲他日后優秀作品的創作奠定了基礎。

此册中采用了多種技法及表現方式，鉛筆、炭精條、水墨、水彩等，反映了畫家的思想狀况和那一時期的社會活動。在這本册頁中，每件手稿都表現出畫家善於深入觀察生活，把握瞬間動感并將躍然紙上的極强能力，如速寫出之的牛的憨態、猴的精靈、鷲的神勇、泰戈爾的敏鋭、甘地的穩健、敲鼓者的歡快、彈琴者的投入等等，但最精品的要數畫家的自畫像、水彩小景及對泰戈爾、甘地會見時的描繪。

徐悲鴻在歐洲留學8年，跟隨達仰、佛拉芒等古典主義大師學藝，加之他的勤奮與聰穎，掌握了扎實的素描功底。他曾畫過多幅自畫像，并非有意突現自我，而是出於他對真理的渴求，同時，也是他不同階段所處不同環境的心境展示。這張素描自畫像，雖畫於速寫本上，看似隨意，但却是他多年來素描功底的積纍所致。畫面上得他，雙眼炯炯有神，在表現方式上采用明暗交界綫，抓住有特點的部分，舍弃瑣碎之處，着重通過眼神幾專注、肯定的表情展示他壯志在胸，成就大業的抱負和信心，做到了“傳神阿堵”。

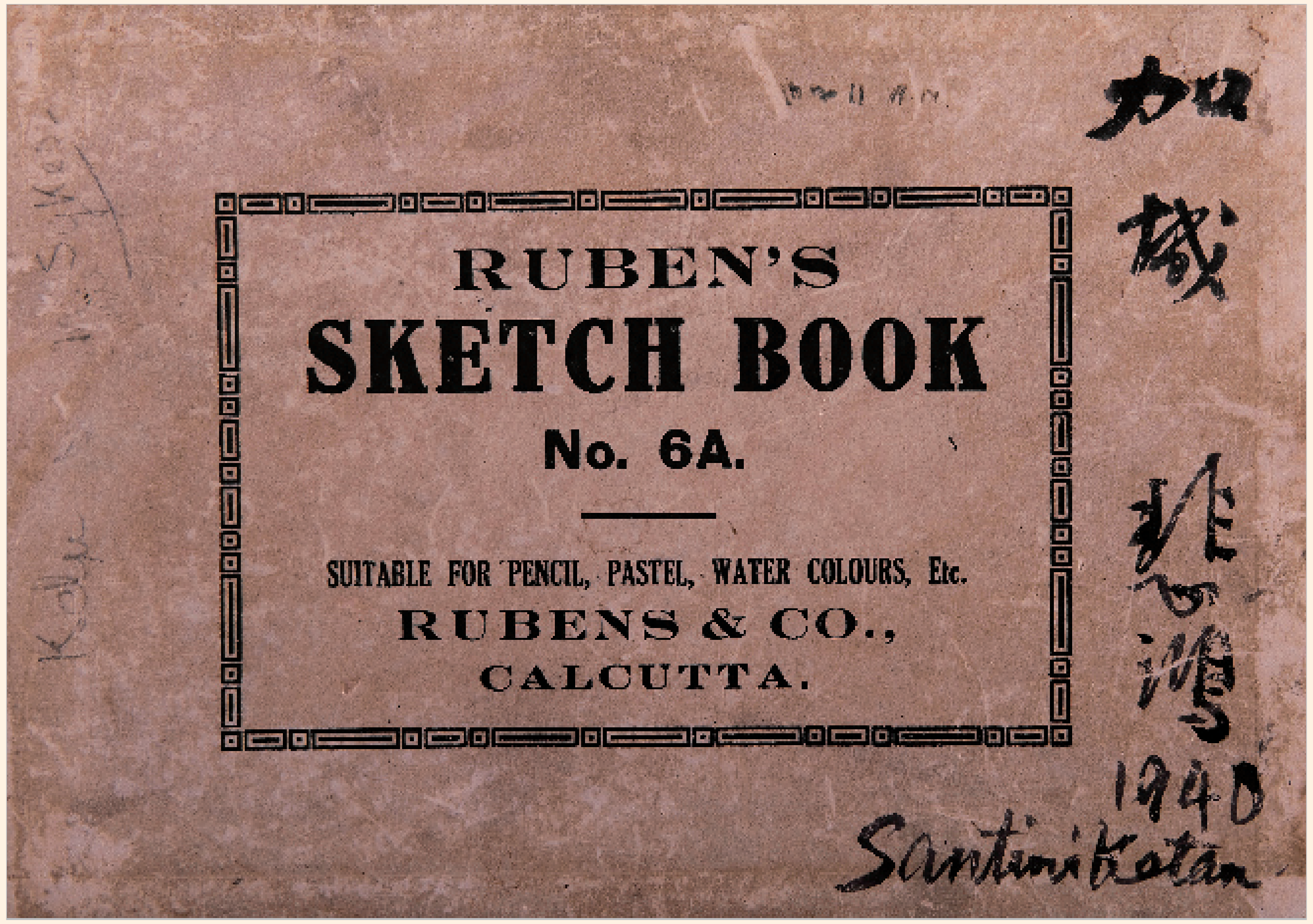


1940年6月徐悲鴻寄給黃孟圭他與泰戈爾合影的照片。



993

印度文學家、詩人泰戈爾和印度國父老甘地，都是徐悲鴻最尊敬的人，也是他的好朋友。泰戈爾與徐悲鴻交往甚密，徐悲鴻曾多次爲他畫像，在這本册頁中就有兩張是泰戈爾的背影；老甘地曾是印度總統，在英印之戰中帶領印度人民進行英勇抗戰，提出“非暴力不合作”，最終經過長期鬥争，取得了勝利，獲得了印度人民的極大尊敬，被稱爲“國父”。册頁封底的鋼筆速寫泰戈爾和甘地，表現的是泰戈爾和甘地會見時的場面，據廖館長回憶説，當時臺下聚集了大量的記者和民衆，徐悲鴻也在其中，在人潮擁擠的夾縫中以極快的筆觸將兩偉人會見時的場面記録下來，使得這件速寫具有了歷史的見證意義。在此之前，徐悲鴻也爲甘地畫了張速寫，那是他與甘地第一次會面時所畫的，當時徐悲鴻本想讓甘地坐在山石上以襯托他的性格，但當他退後幾步准備畫速寫時，不料身後的老百姓很快將甘地包圍起來，有的兒童甚至騎在了甘地的脖子上。所以，徐悲鴻以他敏鋭的觀察和對人物的深刻理解，在瞬間完成了這張速寫，甘地親自爲這張速寫簽了名。







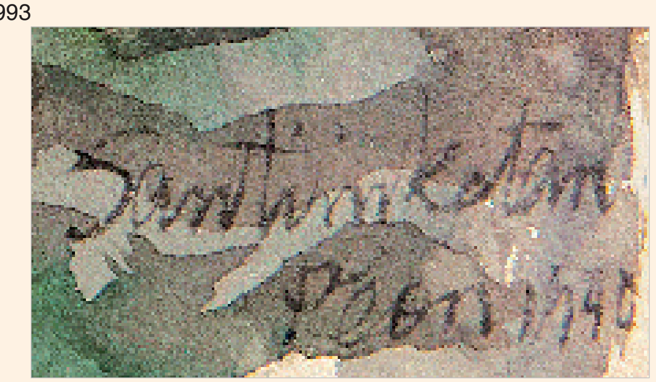


993



993





993

速寫是一種有着强烈藝術特點的創造過程，它雖不像長期巨作那樣耀眼奪目，但也許就是那幾條綫，就展現了它靈動的特質。速寫并不是簡單地以“速”而稱，與其它的藝術表達方式相比較，它是畫者偶然無意的感情流露、靈感的迸發，亦是審美知覺與情感的恣意表達，往往充滿了畫者的無限激情。是概括客觀世界，歸納、總結的過程。最關鍵的就是能够走進生活中，捕捉大自然的靈動，抓住感人的瞬間。情感的融入再多，也不可能一開始畫速寫就能下筆如有神，需要在速寫這個藝術領域裏全面系統地學習，才能使速寫作品具有更高的藝術價值。

縱觀藝術史的長河，無論是馬蒂斯的流暢簡約、列賓的扎實穩重、馬奈的温情洋溢，還是豐子愷的意味深長，亦或葉淺予的耐人尋味，每位大師都在美術史的舞臺上留下了許多令人難以忘懷的速寫作品。提及速寫，人們腦海裏就會呈現出藝術家把自己對於美的感受瞬間表達出來的場景。即使作爲旁觀者，欣賞的過程也是藝術體驗的享受，更不用説畫者把心靈向大自然敞開是何等的暢快。

徐悲鴻的《加城寫生四十四開册》，是徐悲鴻先生1940年春，應印度杰出詩人、印度近代文學之父泰戈爾的邀請，到印度國際大學講學，在講學的一年期間，除了講課和社交活動外，仍然堅持美術創作，爲學生、民間藝人畫速寫，如《鼓者》、《琴師》等等。1940年2月17日，與印度聖雄甘地會晤，這是一次具有歷史意義的會晤，徐悲鴻先生爲泰戈爾、甘地畫像，甘地還在其畫像上簽名留念。在甘地贊許下，徐悲鴻先生這一年裏分别在聖蒂尼克坦和加爾各答舉辦兩次個人畫展，影響極大，其經濟收入全部捐寄給祖國抗戰鬥争和救濟難民。此册頁44開，就是徐悲鴻先生用一年的時間，爲舉辦個人展覽會創作作品時，所積攢的全部寫生草稿，有徐悲鴻先生的自畫像，有爲泰戈爾的畫像，有爲甘地的畫像，有動物大象的畫像，有鷲鳥雄鷹的畫像，有一頁極其珍罕的水彩畫，等等，曾經出版著録於徐悲鴻畫册，具有極高的文物價值、藝術價值、文獻價值、美術史料價值、經濟價值。

徐悲鴻很少畫异域水彩風景，現已面世的水彩風景可能就只是這本册頁中的一張了。這張水彩風景畫得很精，色彩豐富且多變化，充分表現出徐悲鴻對色彩的表現和把控能力。畫面通過火紅的霞光和放射狀的浮雲使人聯想到40年代的中國當時的狀況。當時中國正是抗日戰争最艱苦的時候，徐悲鴻似乎想通過燦爛朝霞來隱喻對勝利的期待。畫面中的色彩鮮麗、明快，如此這般的色彩在以往徐悲鴻的作品中從未出現過，這種表現形式的出現，也可能是在印度的一年當中，徐悲鴻感感受到印度人民和國家團結，積極向上的精神，自己也備受感動，心境豁然開朗朗起來所致。這張水彩風景出版在《中國藝壇巨匠——徐悲鴻》第227頁，由徐悲鴻紀念館編，北京出版集團出版。

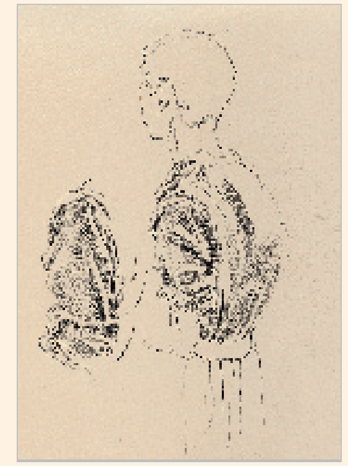






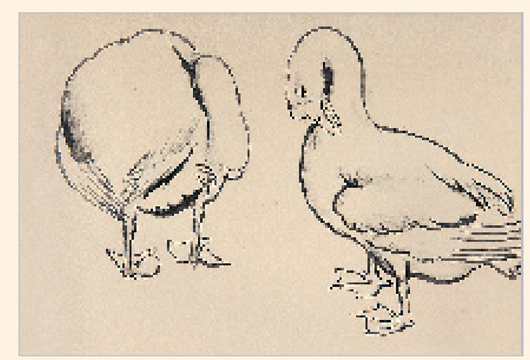






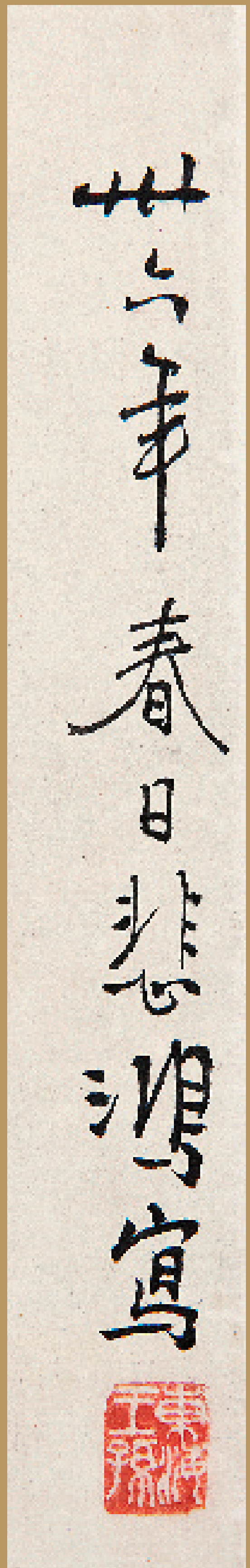










994(局部)

抗日戰争的勝利就像是經歷了漫長黑暗之后迎來的光明，徐悲鴻的精神受到了很大的鼓舞，他筆下的奔馬也如同他心中的喜悦一様，呈現出激昂振奮的情緒和勃發的生命能量。畫中這匹疾馳而來的駿馬，正是一股不會熄滅的豪情和不會消退的壯志象征。奔馳在廣闊無垠的天地間，則抒發了一種自由的、無拘無束的天性。此畫用筆精湛，馬的骨骼肌理表現得恰如其分。那凌空飛動横掃出的馬尾及頸上之鬃毛，豪放不羈，氣勢壯闊，更顯出一股無往不前的强烈氣勢。畫中的用綫十分自由、生動、活潑，中鋒與側鋒并用，長長短短、粗粗細細，有時快速飛掃，有時緩緩慢寫，濃淡、提按、順逆變化無窮。尤其是馬背、馬腿的用綫，雖然斷續爲之，却筆斷意連，氣韵相貫，這無疑得益于畫家深厚的書法功底。

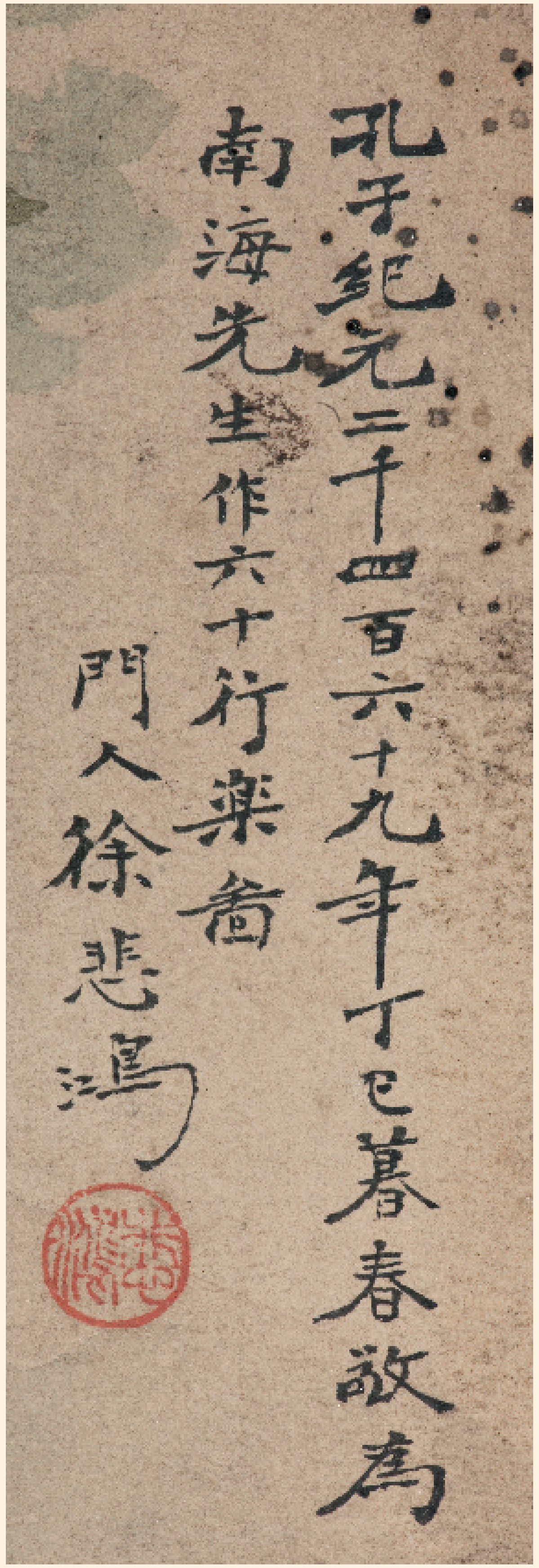
994
徐悲鴻(1895－1953)　奔馬
鏡心　水墨紙本
1947年作
款識：卅六年春日悲鴻寫。
印文：東海王孫
展覽：“慶祝祖國六十周年華誕——紅色經典藝術展”保利藝術博物館，2009年10月。
出版：《徐悲鴻作品集續一》圖91，文物出版社2009年10月出版。
説明：現藏家自述：“我的父親（張良華將軍，民國前4年生，黄埔一期生，民國67年逝世）曾經告訴我“徐悲鴻先生在抗日勝利後開畫展，展覽後將此畫送給了我的父親。當我結婚時，父親將此畫轉送給了我，這幅馬陪伴了我60多年。張偉（美國）

XU BEIHONG　PAINTINGS OF HORSES
mounted; ink on paper
104×54 cm. 40×21 1/8 in. 約5.1平尺
RMB: 2,600,000 — 3,600,000

慶祝祖國六十周年華誕——紅色經典藝術



994



此書體受康有爲先生影響很大，并伴隨其一生



徐悲鴻與他創作的康有爲畫相合影

1916年，徐悲鴻結識黄儆寰先生，後又結識哈同花園的姬覺彌，因而進入震旦大學法文專修科學習法文，爲去法國留學做准備。當時爲了瞞住家人而改名黄扶。在約定與蔣碧微(蔣碧微原名蔣棠珍，字書楣；碧微是徐悲鴻與她私奔時取的名字)同時去法國留學時，徐悲鴻匿居在辛家花園的康有爲先生家裏，當時康有爲已經收他爲弟子，他的秘密除了康有爲知道，就是朱子洲和蔣碧微知道了。

到了1917年5月14日，由於第一次世界大戰還在激烈的進行，由上海到法國的航綫不通，徐悲鴻與蔣碧微先去了日本，看是否有機會去法國，但是資費已經花完，於當年11月回到上海。徐悲鴻再去拜見康有爲先生，康有爲介紹他們先去北平，看能否弄到官費留學，到北平後，徐悲鴻拿着康有爲的介紹信去見康先生的大弟子羅癭公先生，羅癭公先生和樊樊山先生、易實甫先生三人是當時北平的三大名士，在政教兩界説話都很有力量。後羅先生又介紹徐悲鴻給教育總長傅增湘，并給了徐悲鴻一個公費名額去法國留學，繼續深造。

從這段歷史上看，徐悲鴻與康有爲的交情深厚，從這幅畫作上看是悲鴻未出國時傳統的中國畫法。

——摘自《蔣碧微回憶録》



995

995

徐悲鴻(1895－1953)　康南海六十行樂圖

1917年作

鏡框　紙本重彩

款識：孔子紀元二千四百六十九年，丁巳暮春敬爲南海先生作六十行樂圖。門人徐悲鴻。

印文：悲鴻

出版：1.《徐悲鴻畫集》外文出版社，1996年；
2.《良友畫報》曾刊 “有修養之畫家徐悲鴻及所作康有爲像” 上海1927年發表。
3.《徐悲鴻作品集續一》圖1，文物出版社2009年10月出版。

説明：1.以上出版信息摘自翰海1998春季拍賣圖録内文。
2.徐悲鴻在康有爲的藏書樓中接觸到了全新的外來的書籍和印刷品，也漸漸萌髮走出國門、洋爲中國的渴望。畫中女子們髮式的描繪，仿佛充滿了對日本、對日式浮世繪的理解。

展覽：春之歌一世紀悲鴻作品收藏大展，徐悲鴻紀念館、保利藝術博物館主辦，2009年3月6日至3月26日。

XU BEIHONG　THE HAPPY FAMILY OF KANG YOUWEI

mounted; ink and color on paper

86×120 cm. 33 7/8 ×47 1/4 in. 約9.3平尺

RMB: 6,800,000 —7,800,000

徐悲鴻年表中記載：

1916年，徐悲鴻考入震旦大學攻讀法文，課余乃勤奮作畫。三月，哈同花園建立明智大學，征求倉頡畫像。以巨幅水彩倉頡像中選，被明智大學聘請作畫和講學，因此得識康有爲等著名學者。康有爲視徐悲鴻爲藝苑奇才，請他爲自己、妻何旃理及朋友們畫肖像，盡出所藏碑帖供他觀覽，并一一講解。徐悲鴻以康有爲爲師，在其指導下遍臨名碑，因得崇碑派真髓，廣聞博見，書藝精進。

1917年，得明智大學稿酬，東渡日本研習美術。康有爲贈橫幅題額《寫生入神》爲他送行，旁注小字："悲鴻仁弟于畫天才也。" 徐悲鴻飽覽日本美術藏品，覺日本花鳥畫家能脱出舊習，但尚少韵味。又結識日本著名書畫家、收藏家中村不折，得見中國流失的許多珍貴碑帖。中村不折將他所譯的《廣藝舟雙楫》托徐悲鴻轉交康有爲。





995

995



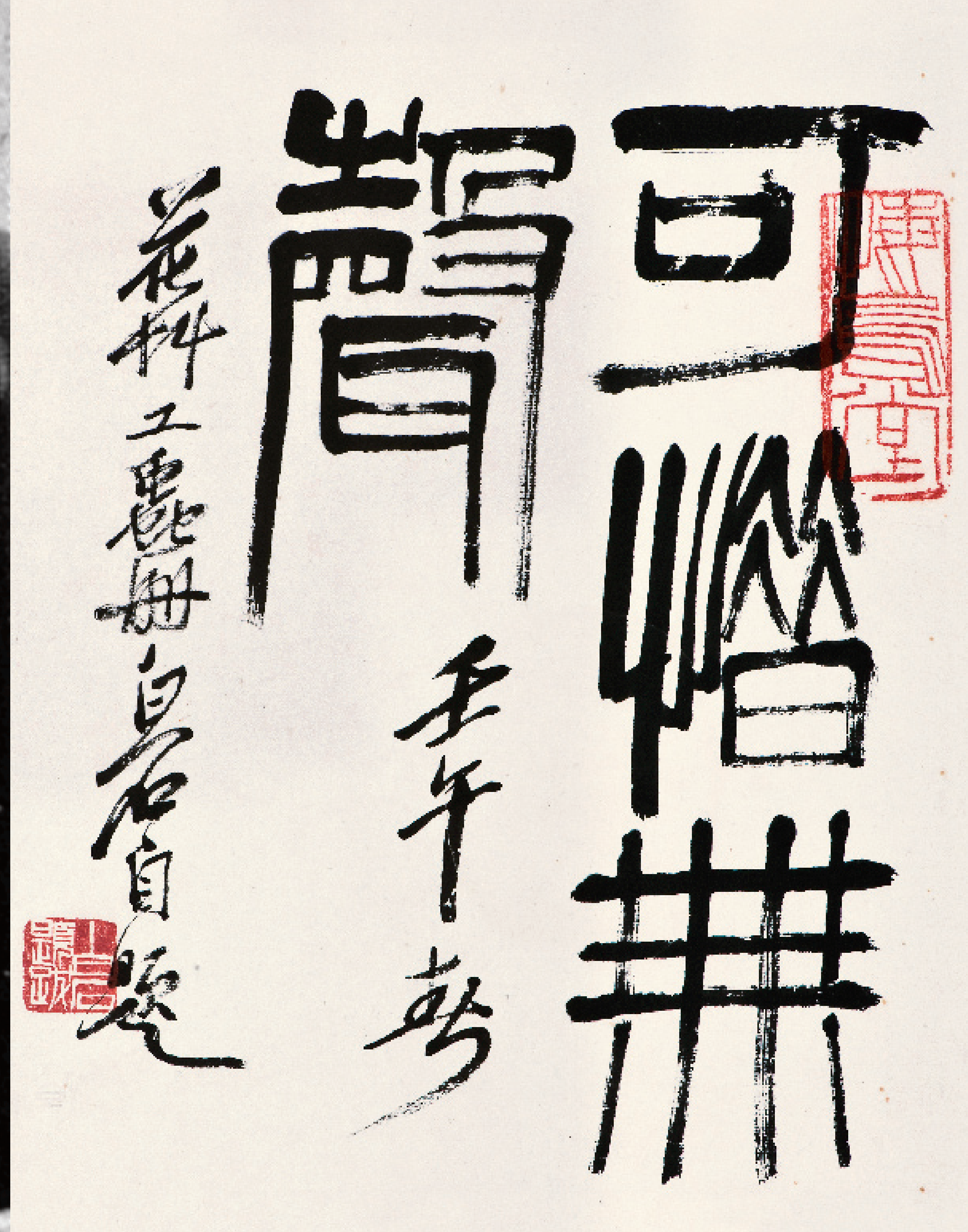


996

996
林風眠(1900－1991)　山村秋色
鏡心　設色紙本
款識：米穀同志正筆，林風眠。
印文：林風眠印

LIN FENGMIAN　VILLAGE
mounted; ink and color on paper
66×68 cm.　26×26 3/4 in.　約4.0平尺
RMB: 1,300,000 —1,500,000




可惜無聲
壬午
花卉工蟲冊白石自題

這套十三開册頁創作於齊白石早期，題識於1942年，是齊白石藝術巔峰之作。册頁中的工筆草蟲情趣盎然，筆墨清雅，工整細致有天真之態，是榮寶齋70年代、80年代木板水印的母本。白石老人對此册鐘愛有加，親筆爲其題名爲《可惜無聲》意指畫中草蟲栩栩如生，躍然紙上，其形態逼真無以復加，實不輸於真實世界的草蟲，只可惜無聲。該作品數次著録出版於齊白石代表作。

此册采用工筆、寫意及工寫結合的手法，構圖均疏密有致。如向雁來紅飛去的蝴蝶和蜻蜓，在疏與密、工與寫、動與静之間表現出一個輕快的，令人神往的鄉間小景；在另一個圖中，齊白石通過奇崛的構圖描繪出姿態稚拙可愛的荷花與荷葉，似乎能够聽見在荷葉下盤旋的兩只蜻蜓扇動翅膀的聲音；還有牽牛花圖，畫面以對角綫構圖區分出空間層次，蝴蝶與草蜢在牽牛花的兩側，一個飛舞，一個覓食，都被盛開的花吸引。每幅皆有故事，雖然都是大自然中最普通的花鳥草蟲，但是齊白石賦予它們一種永恒的美感。他以率真老辣的筆墨，鮮艷亮麗的色彩，生動自然的造型，以及他天真童趣的心靈和奇特的想象力，創造出一種大自然的律動，一曲無聲的樂章。

997
齊白石(1864-1957)　可惜無聲・花鳥工蟲册
册頁(13開)　設色紙本
1942年作
款識：△可惜無聲。壬午春，花鳥工蟲册，白石自題。印文：悔烏堂、白石題跋
△齊大。印文：木人
△老萍翁。印文：阿芝
△瑞林。印文：白石老人
△星塘老屋阿芝。印文：齊大
△白石。印文：白石老人
△白石。印文：木人
△白石。印文：阿芝
△瀕生。印文：齊大
△璜也。印文：木人
△秋色佳，白石。印文：木人
△瀕生。印文：齊大
△阿芝。印文：老白
出版：1.《可惜無聲——白石老人畫册》（木板水印），天津美術出版社，1956年12月第一版，1959年8月第三次印刷；
2.《中國木板水印畫》，天津楊柳青出版社出版
3.《齊白石全集》(第五卷)P40,湖南美術出版社,1996年出版.
4.《齊白石繪畫作品圖録》(下卷)P54,天津人民美術出版社,2006年出版.
5.《齊白石的世界》P145, 羲之堂文化出版事業有限公司,2002年出版.

重要説明：此册頁曾多次在各種專業齊白石畫册、專輯、期刊中發表，轉載。總計百餘次，細節不一一例舉。實爲齊白石經典工蟲花卉王級作品。開開見紅，開開有兩只工筆草蟲，開開都有白石老人自制的防僞鋼印，雖經歲月磨損，仍凹凸可辨。

説明：俞陛雲題册頁盒封。俞陛雲(1868-1950年10月12日)，　近代學者。字階青，號樂静居士，清末樸學大師俞樾之孫。俞平伯之父。浙江德清人。生於蘇州。光緒二十四年(1898年)殿試中一甲探花，授編修。後曾任浙江省圖書館監督、清史館協修。著有《蜀（輪）詩紀》、《小竹裏館吟草》、《樂静吟》、《詩境淺説》、《詩境淺説續編》、《唐五代兩宋詞選釋》、《清代閨秀詩話》等。

QI BAISHI　FLOWERS AND INSECTS
album leaf; ink and color on paper
29×23 cm×13　11 $^{3}/_{8}$×9 $^{1}/_{8}$ in×13　約0.6平尺
估價待詢
(敬請買家注意：競買本件拍品，請到財務部辦理指定號牌)




阿芝


白石


老萍翁



衆人在欣賞大師印章之時，
我卻揮不去眼前那抹驚紅，
感受得到石章在誕生時的激情碰撞、
迸發了不可控而又在心譜上的跳躍！

順着圖片的順序也漸入高潮，
激起了我對印章生命的理解：

它，在被腕轉翻開時，
驚艷的紅瞬時給冰冷孤傲石章注入了血漿…
它能和觀者同步的交流着白石老人的體温和心跳！
觀者會發現就在那陰陽之間，
印章能表述着從印譜上無法傳達的生命的肌理！

像一位老人在娓娓講述人生的起伏故事
印語順着刀式，行走在那中間的層次中，變化豐富、走勢游拽…
印文有　“且向花間留晚照”、“神游太古四千年”的磅礴大氣，也有“夜吟應覺月光寒”　的內斂與堅持，搶眼的黑、青、紅，將心頭小愛涌動爲充滿力量的渴望；

當石章合上，印語已深刻心間…
實爲“魂絶、色飛”
閉上眼睛：只留下充滿力量的紅色激情，讓人百般回味無限遐想•••••

白石老人的印藝和價值

被白石老人自詡爲：“印第一，詩第二，書第三，畫第四”的印藝，在近幾年的藝術市場上不斷創出高價，從上世紀九十年代初紐約蘇富比開始齊白石原石印章的拍賣，其印章進入市場也已有十多個春秋了，隨着大陸藝術市場的突飛猛進，其印章的價值同樣受到注重印章刻面的內地拍賣市場的熱烈追捧。

北京保利拍賣有限公司這次隆重推出的十幾方齊白石的印章極品是代表老人一生篆刻藝術最高水准的精絶之作。可謂空前絶後。尤其是一件集詩、書、畫、印四絶於一的六面滿工印，一對集唐、宋名句於一的朱文印，更是精妙絶倫，而多方巨印也令觀者驚嘆不已。因爲，在老人的傳世篆刻中，巨印是非常少見的(應該不會占到百分之十)。這批集老人篆法、章法、刀法之精華於一堂的篆刻精品，讓我們有機會重温老人印藝的輝煌，領略大匠之門的宏偉篇章。

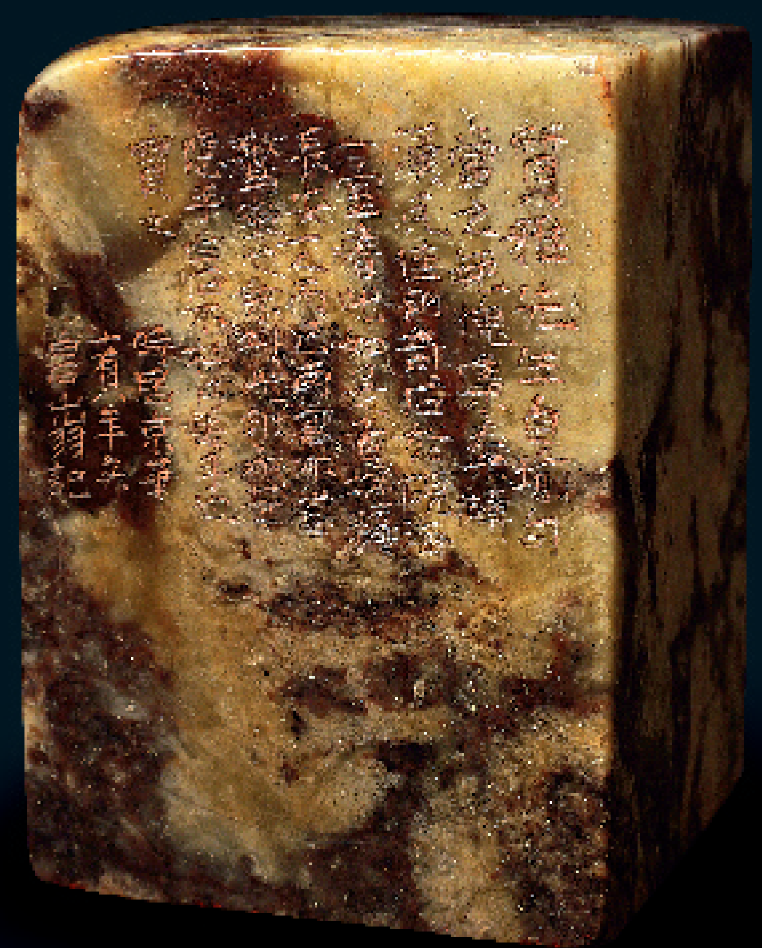
此批印章多爲北堂舊藏，北堂主人陸質雅(1883－1964)字衡若，又字若公，别號北堂、長安少年等，祖籍今陝西西安。是上世紀三、四十年代成功的民國鑒藏家，他好交游，富收藏，尤鍾愛金石碑拓字畫，爲光緒解元。清末民初任職於上海工部局交涉司衙門，後辭職主營房地産業。陸氏生平喜結交文人墨客及繪事中人，并好音律詩詞，以詞人之名“偷活沉吟”多有詩詞妙句。而被老人稱爲“少年白頭”的他，不惑之年後，行商春風得意之際，請白石老人刻的自用印和閑章，且往往命題求刻，讜句精道，制作時代大都爲老人篆刻最爲成熟的時期。老人有嘆：“嗜余印者君也，老萍幸甚。”此次拍品中更贊陸爲：“嗜余篆刻能及此者，第一人也。”



對於北堂藏齊白石印，一直爲藏界所重，除收録於《齊白石全集》、《齊白石篆刻集》、《齊白石印譜》、《齊白石經典印作技法解析》、《四大名印石》、《印章三千年》、《中國近現代書畫真僞鑒别－齊白石卷》等專業書籍外，還展示於美國紐約頂級收藏展(見圖録《WORD AS IMAGE–THE ART OF CHINESE SEAL ENGRAVING1992年版》)、北京國家畫院主辦的《造化神功—齊白石藝術展》(見圖録《造化神功—齊白石藝術展》)。

在印章收藏界，篆刻收藏大家錢君匋一直以爲此批印章代表了齊白石篆刻的最高水平，他生前不止一次爲之題跋。有的印，他甚至以爲“趙之謙在世不會刻出這樣的章法。”而齊白石研究權威郎紹君先生見到部分北堂藏印認爲：“齊白石一生爲人刻印無數，但爲一個人刻大量作品的，我只知有兩位：一是朱屺瞻；一就是陸質雅……這批白石作品，絶大多數作於30－40年代，即齊白石篆刻藝術的成熟期與高峰期，具有很高的藝術價值。”齊白石印章研究專家，中央美院的劉彦湖見後贊曰：“個中許多精品，可以毫不誇張地説是填補了篆刻藝術的空白之作。”《中國璽印篆刻全集》和《辭海》篆刻卷主編茅子良先生觀之更連呼“國寶”。嘆爲天物。

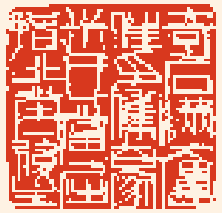
白石老人作爲以賣畫刻印爲生的職業畫家，刻印以字計價，在當時陸翁也是花了很大代價，歷數十年的時間才集到了齊印之大成。據白石老人歷年的潤例，其刻印之價格遠大於書畫。因此，這批原石名品在當時也應是所費不菲的。



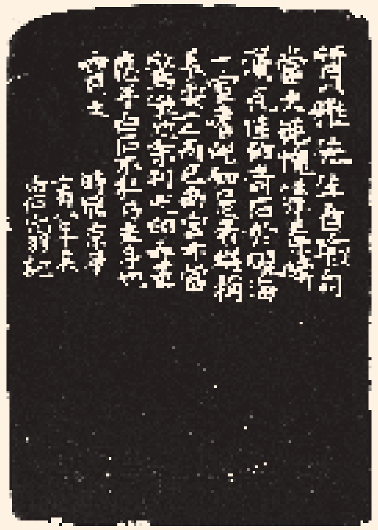
999



999(印文)



999(拓片)



999(邊款)

999

齊白石・陸質雅詩詞印

1933年作

質地：青田

邊款：質雅先生自喻句，當之無愧。集秦磚漢瓦佳印奇石於硯海一室，嗜此如是者，堪稱長安一人而已，南宮亦當驚嘆也。余刊此印亦甚應手，白石不枉乃老手也，寶之。時居京華十有八年矣，白石山翁記。(白文)。

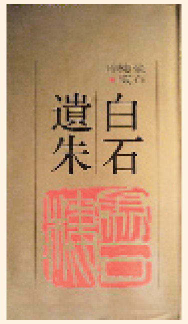
印文：“奇石滿一廬，佳印集百家。米氏當屈指，北堂一後主。”(白文)。

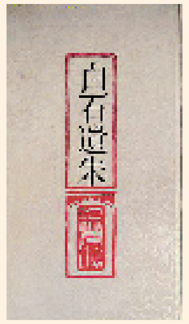
著録：《齊白石全集》第8卷，湖南美術出版社，1996年P338。
《白石遺朱——聚石樓藏印》上海人民美術出版社，1994年P74-75，P137。

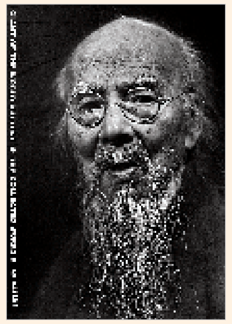
6.8×6.9×9.8 cm. 2 5/8×2 3/4×3 7/8 in.

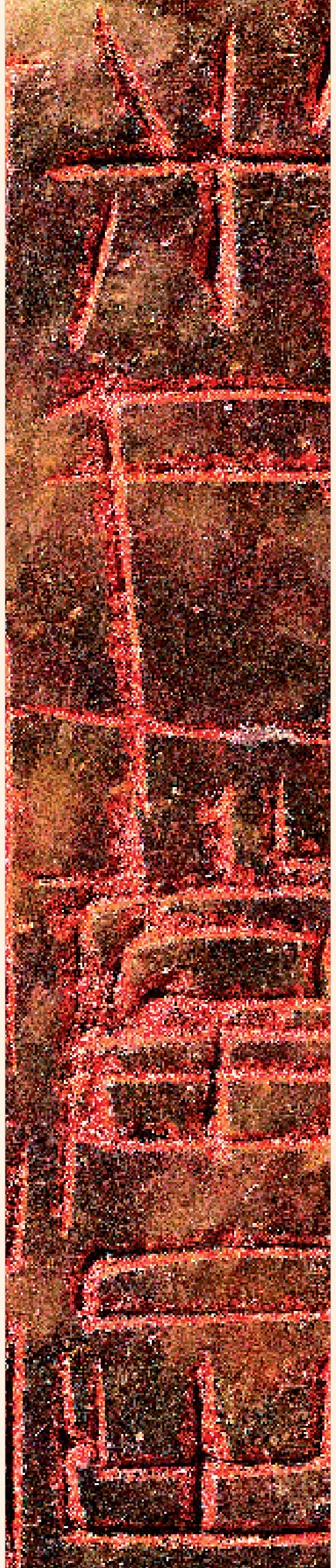
RMB: 500,000 — 800,000

老人爲陸刻五言絶句印是陸翁傳世唯一一首詩且爲齊翁所刻，意義非凡，尤在邊款中老人以爲“余刊此印亦甚應手，白石不枉乃老手也，寶之。”足見此印之珍貴。











1000(拓片)

1000

齊白石 · 夜吟應覺月光寒

質地：黑壽山獸鈕

邊款：白石。

印文：夜吟應覺月光寒(白)

4.2×4.2×6.5 cm. 1 5/8×1 5/8×2 1/2 in

RMB: 220,000 — 300,000



1000



1000(邊款)

“相見時難別亦難，東風無力百花殘。春蠶到死絲方盡，蠟炬成灰泪始干。曉鏡但愁雲鬢改，夜吟應覺月光寒。蓬山此去無多路，青鳥殷勤爲探看。”

這是李商隱一首無題詩中有名的感情深摯、纏綿委婉的愛情詩。印語出是詩。是句直接寫出年輕女子寒夜相思的悲凉情境，深夜沉吟，孤寂無伴，會感覺月光的刺骨清寒。名句名刻又與詩家之藏，其珍貴之處，不言而喻。

石爲極爲珍貴的黑壽山，在黑色的石材中留出淡淡的青色，印鈕古樸大氣，足可把玩。



1000(印文)



1001(拓片)



1001

齊白石 · 方寸萬象

質地：青田

邊款：萬象方寸間。白石刊。(朱文)。

印文："方寸萬象"(朱文)

5.9×6×6.5 cm. 2 3/8×2 3/8×2 1/2 in.

RMB: 350,000 — 450,000

印文"方寸萬象"用以贊美老人的篆刻藝術是十分合適的，老人在小小的寸方之中展示出的萬千氣象是印壇史中無人能及的。除印文之外，此印重點在於頂款朱文之精妙絶倫，與印文相呼應，篆爲"萬象方寸間"。章法上，整印以漢印四字等份布排，但老人將"方寸"合成於四分之一的空間裏，錯開兩字斜排。"間"字用斜筆又與"方"字中的斜筆呼應，"寸"字的勾再將"方寸"收起，讓"間"字的大塊留白放開，而"方寸"中的留白收起，這樣的妙構怎不讓人讀後拍案叫絶啊！



1001(邊款)





齊白石鷺鷥圖

魂絶，色飛
——齊白石四絶於一的存世銘品賞讀

趙田

齊白石，這位藝壇巨匠留給了我們太多的驚喜和贊嘆。無論是在生前，還是過世後的半個世紀，他的藝術總是令人難忘，賞之不倦。今夏，在他的遺作中又驚現了一件其傳世的，令我們嘆爲觀止的銘心之作,又一次讓人們窺視到大匠之門的宏偉篇章。這件集老人詩、書、畫、印四絶於一身的絶代之作盡顯老人的出衆才華，是至今爲止最爲精彩的也應該是唯一存世的集四絶於一身的奇品。明代王世貞在品唐宋詞中有“一語之艷，令人魂絶；一字之功，令人色飛”之句。借來品評此印十分恰當，就微觀而言，其四絶於一之奇、之功足以令千秋齊迷“魂絶，色飛”就宏觀而論，在整個近現代藝術史上，此作也乃一印之艷，令人魂絶；一畫之功，令人色飛。

此印畫刻於壬申(1932年)，在六十年後的1992年錢君匋先生在爲北堂題寫“石迹耿千秋”時，觀此印時曾起身站立，嘆曰：“六十年來喜相逢”大爲稱道其藝術之精絶。行文至此，捧印於手，思緒萬千。爲得見這樣的精品而拍案叫絶，以下分而述之。

其詩：全印之詩文源於三處，印面詩句“又得浮生半日閑”出自唐·李涉的《題鶴林寺僧舍》，詩曰：“終日昏昏醉夢間，忽聞春盡强登山。因過竹院逢僧話，又得浮生半日閑”。印面是老人在完成了整印後，感意猶未盡而加刻贈陸少翁的，這既是他對陸的評介，又流露出對陸氏生活方式的向往。兩面朱文則是得於宋代僧·志南的《七絶》：“古木陰中系短篷，杖藜扶我過橋東。沾衣欲濕杏花雨，吹面不寒楊柳風”。全詩注釋了其刻畫的畫意，可與刻畫作聯，也可作畫外題跋。但此印的文字中最爲重要的則是老人的自作詩，爲刻一面：白石自作詩見《白石詩草二集一卷四》中，自名《自題畫山水》：“堤上垂楊緑對門，朝朝相見有烟痕。寄言橋上閑看者，羡汝斜陽江岸村”。但查《白石詩草二集一卷四》却發現《詩草》中將“堤上”錯印爲“堤岸”。“江岸村”印作“江上村”。“岸”、“上”錯調，語意均失。“堤上”作爲詩句頗多，如歐陽修的《浣溪沙》：“堤上游人逐畫船”即是，今見此印又爲老人詩集作起了勘誤之用。意義非凡。真石緣乎，詩緣也。

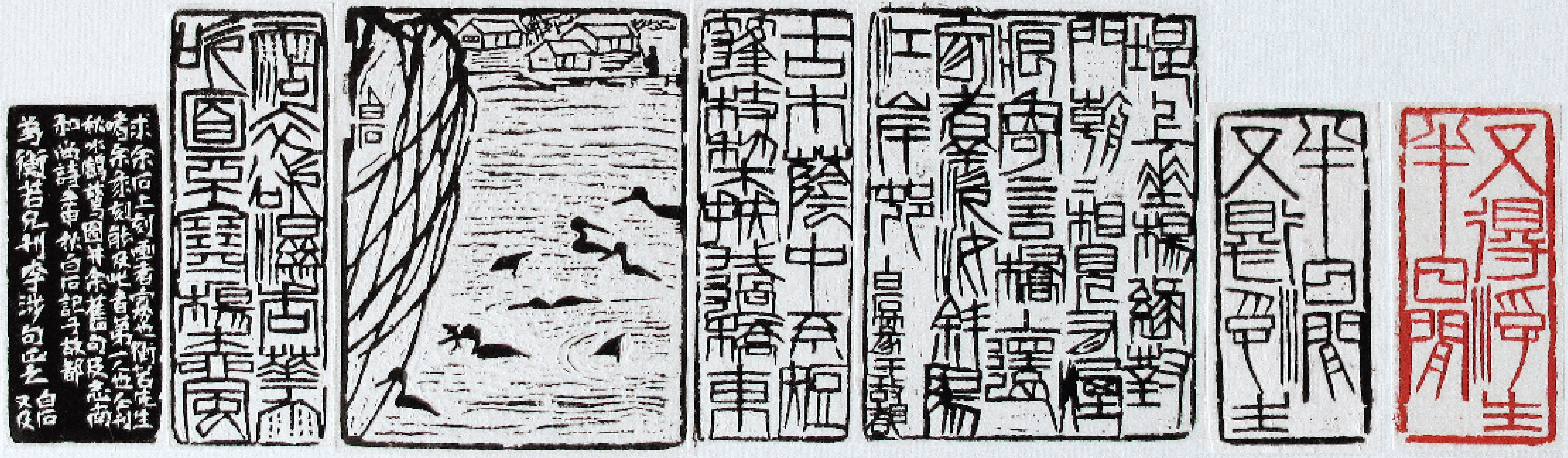
其書：四面文字拓出欣賞，猶如賞其書法，他的篆法與書體并行發展至成熟。此印將他筆意剛勁、疏密自然、因勢變化、巧中見拙的筆法特點呈現得淋灕盡致。將他偏好“喜方硬”的篆法也體現到了極致。是書篆合一，將書法從紙上風雲變幻爲石上風雲的典範之作。

其畫：如果講詩中用“杖藜扶我過橋東”妙在意境，(讀詩“杖藜”是作主語意似杖來“扶”着詩人，其實是詩人扶着杖藜，這樣的反襯給詩平添了一種意境，所以用得妙。)而齊翁刻畫之妙則在於水的空靈和水鳥的黑體形成了對比和錯落有致的動態。此畫稿多見於老人的畫中，而石刻之畫則非常罕見。應爲僅此孤本。

其印：刀法大氣痛快，氣度不凡。章法上奇妙無比，如：“古木陰中系短篷”之疏與“我過橋”之密對比强烈，“又得浮生半日閑”的章法更是直斜筆縱横交錯。構成三角、大小方塊、非正規型等等的組合，加上“半”、“閑”的大塊留白，使人讀來深感妙趣横生。

其款：也是唯一一件提及陸質雅與其刻畫之關系，極具史料價值。釋文曰：“求余石上刻畫者寡也，衡若先生嗜余篆刻，能及此者，第一人也……。”行文中對陸評價之高可謂不言而喻。

1002
齊白石 · 詩書畫印四絶六面印
1932年作
質地：青田
邊款：石刻《秋水鸕鷀圖》、白石。(朱文)。
古木陰中系短篷、杖藜扶我過橋東。沾衣欲濕杏花雨、吹面不寒楊柳風。(朱文)。
堤上垂楊緑對門,朝朝相見有烟痕。寄言橋上閑看者、羡汝斜陽江岸村。(朱文)。
求余石上刻畫者寡也、衡若先生嗜余篆刻、能及此者、第一人也。今刊秋水鸕鷀圖并余舊句及志南和尚詩。壬申秋、白石記于故都。爲衡若兄刊李涉句正之、白石又及。(白文)。
印文：“又得浮生半日閑”(朱文)
著録：《白石詩草二集——卷四》，《自題畫山水》
7×9×3.1 cm. 2 3/4×3 1/2×1 1/4 in.
RMB: 1,800,000 — 2,200,000

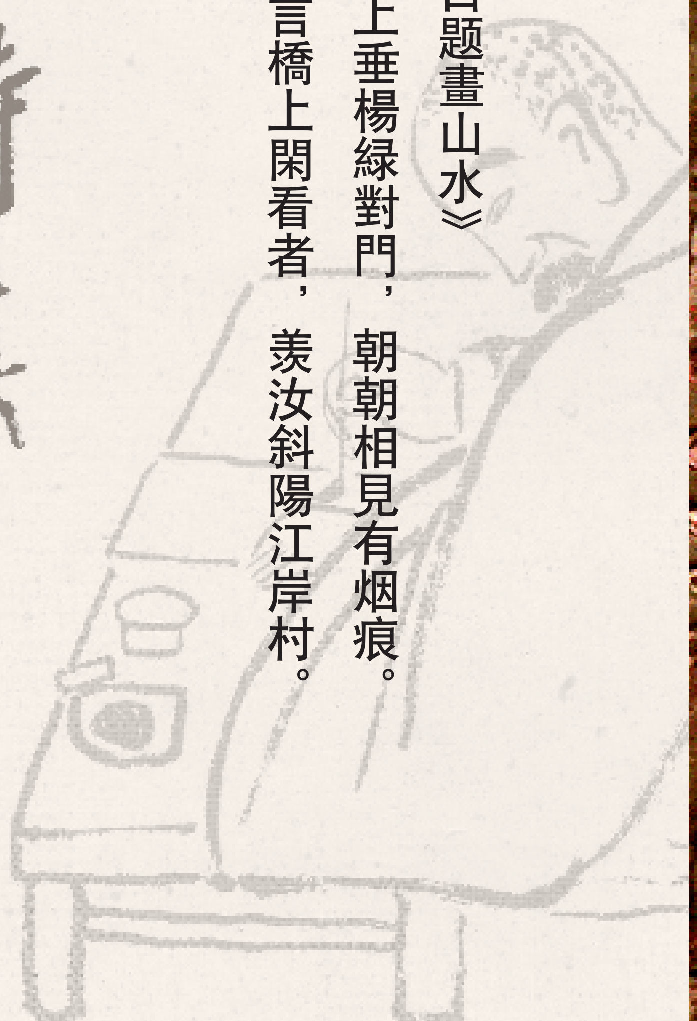




齊白石詩集

《自題畫山水》

堤上垂楊綠對門，朝朝相見有烟痕。
寄言橋上閑看者，羡汝斜陽江岸村。







1003(拓片)



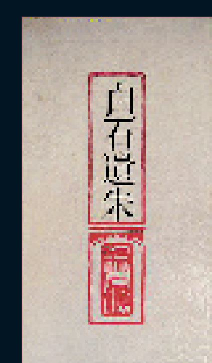
1003(印文)

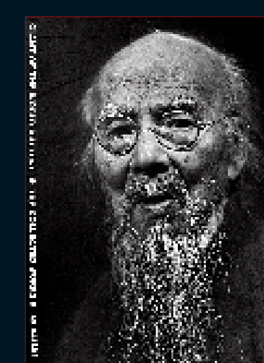


1003(邊款)

1003
齊白石・平淡天真
1933年作
質地：青田
邊款：白石、癸酉。(白文)。
印文："平淡天真"(白文)
著録：《齊白石全集》第8卷，湖南美術出版社 1996年 P321。
《白石遺朱——聚石樓藏印》上海人民美術出版社 1994年 P29。
2.8×2.8×6.8 cm. 1 1/8×1 1/8×2 5/8 in.
RMB: 120,000 —— 180,000









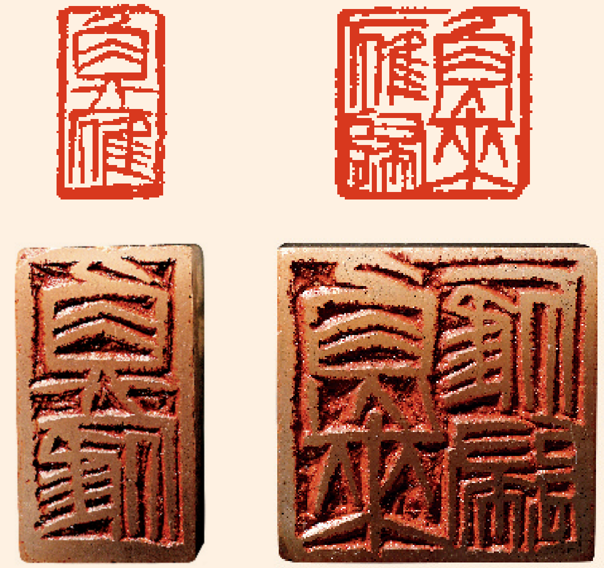
1003

“一杯未盡，離懷多少，關山魂夢長，魚雁音書少。”是古人對魚雁傳書的記載，又如“客從遠方來，遺我雙鯉魚。呼兒烹鯉魚，中有尺素書。”(漢樂府《飲馬長城窟行》)後來人們便把書信叫做魚書，而鴻雁是候鳥，往返有期，人們想像雁能傳遞音訊。故印文是主人尺書用印。

章法布白，兩印中“魚”的篆法極富意義，“魚雁”中兩字上下排列，故“魚”字下部兩點平展。而“魚來雁歸”中則四筆均用斜綫與“來”字統一。筆者一直以爲齊白石的偉大不再只限於其印風的大氣，更應該是成就於他對小處的精心設計，所謂小中見大。



1004



1004(印文)



1004(拓片)



1004-1



1004-2

1004

齊白石朱文印一組·魚雁

質地：壽山芙蓉獸鈕

邊款：質兄屬，白石刊。(白文)。

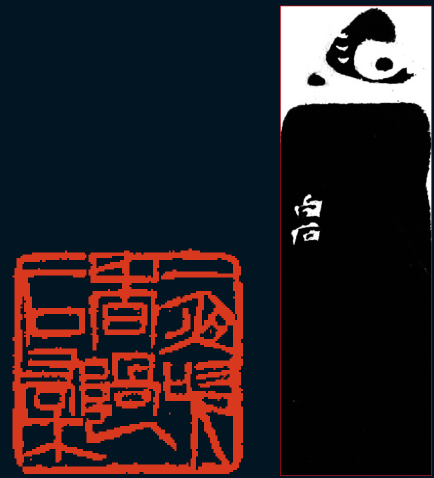
印文：“魚雁”(朱文)。

印文：“魚來雁歸”(朱文)

1.5×2.7×3.6 cm. 1/2×1 1/8×1 3/8 in.

2.2×2.4×2.6 cm. 7/8×3/8×1 in.

RMB: 160,000 — 220,000



1005(拓片)



1005(印文)



1005-1

1005
齊白石・一夜吹香過石橋
質地：壽山善伯獸鈕
邊款：白石。(白文)。
印文："一夜吹香過石橋"(朱文)
2.5×2.5×7.5 cm. 1×1×3 in.
RMB: 120,000 — 150,000

姜白石句。"一夜"之收和"吹"的放留出奇妙的空間，"橋"字篆法，"木"部首拆開上排，獨具匠心。小印中排出這樣的章法，又奇妙無比。



1005-2



1006



1006(拓片)

此印之難在於兩個“也”字, 老人章法通常會用二點來省字, 但是印却在四字中均取長斜筆, 達到了强烈的視覺效果。

1006
齊白石 · 可也然也
質地：壽山連江黄獸鈕
邊款：白石。(白文)。
印文：“可也然也”(朱文)
2.3×2.3×7.5 cm. $^{3}/_{8}$×$^{3}/_{8}$×3 in.
RMB: 120,000 — 150,000



1006(印文)



1007





1007(印文)



1007(拓片)

此印石材不大，但刻得大刀闊斧，極具隨意性，頗有急就章之格，四邊打框是少見的章法。邊款亦然，兩字落刀痛快，瀟灑。

印材爲壽山杜陵坑，上刻高士、奇松，怪石，頗爲雅致。

1007
齊白石 · 東籬霞色
質地：壽山杜陵坑薄意
邊款：白石。
印文：東籬霞色(白)
1.6×3.2×5.5 cm. 5/8×1 1/4×2 1/8 in.
RMB: 120,000 — 150,000





1008(拓片)



1008-1

此印之妙在於衆多的竪筆處理，正和長方形印面的布白，整印顯得大氣、莊重。

1008
齊白石・白雲游子意
質地：壽山芙蓉獸鈕
邊款：白石。(白文)。
印文："白雲游子意"(朱文)
2.1×3.5×6.7 cm. 7/8×1 3/8×2 5/8 in.
RMB: 120,000 — 150,000





1008(印文)



1008-2



1009

1009

齊白石・巨印對章

1. 質地：青田

邊款：白石刊(白文)。

印文："且向花間留晚照"(朱文)

2. 質地：青田

邊款：留香室主人屬刊，**白石(白文)。**

印文："神游太古四千年"(朱文)

各7×6.9×6.8 cm. 2 3/4×2 3/4×2 5/8 in.

RMB: 800,000 ——1,000,000

"且向花間留晚照"出自唐代著名詩人李商隱《寫意》。但宋代詞人宋祁在他最著名的《玉樓春——春景》中也用此句，在文學史上均十分出名。整詞反映北宋上層士大夫生活的情態和觀念，"且向花間留晚照"與"紅杏枝頭春意鬧"相對應，是全詞中的總結綜合之精句。老人擇以此句和"神游太古四千年"作對，印句比詞中對應之句更爲大氣。試想一下，"且向花間留晚照"對"神游太古四千年"是何等的宏偉和壯觀，配以老人大氣淋灕的印風，和巨大尺寸，真是印史上的"大"作。



1009(印章)



明汪氏編《宋詞畫譜》宋祁《玉樓春——春景》圖例描寫出其詞意之景。



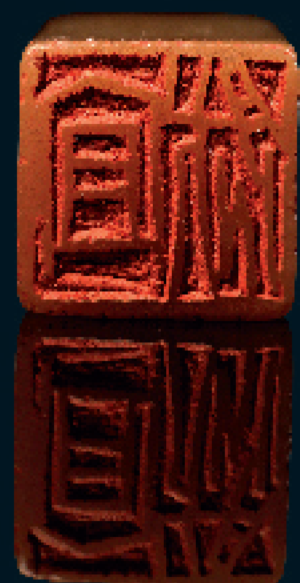
1010(拓片)



1010(印文)



1010-1



1010-2

1010
齊白石 · 宜然
質地：壽山高山凍獸鈕
邊款：白石。(白文)。
印文："宜然"(朱文)
2.2×2×5.2 cm. $^{7}/_{8}\times{}^{3}/_{4}\times 2$ in.
RMB: 100,000 — 120,000



1011-1(拓片)



1011

1011
齊白石 · 夢未留香石室却留香
質地：青田
邊款釋文：白石。(白文)。
印面："夢未留香石室却留香"(朱文)
5.5×5.3×5.3 cm. $2\,{}^{1}/_{4}\times 2\,{}^{1}/_{8}\times 2\,{}^{1}/_{8}$ in.
RMB: 200,000 — 300,000



1011-2(印文)

1012

齊白石·唐宋名句朱文對章

1. 質地：　青田

1936年作

邊款：楊柳春風綠岸，桃花落日紅酣。三十六坡秋水，白頭重到江南。白石山翁再篆王荊公詩刊爲衡若先生正、丙子三月於故都。(朱文)。白石(白文)。

印文："落霞與孤鶩齊飛"(朱文)。

2. 質地：　青田

邊款：茅檐低小、溪上青青草。醉裏吴音相媚好、白髮誰家翁媼。大兒鋤豆溪東、中兒正織鷄籠。最喜小兒無賴、溪頭卧剥蓮蓬。衡若先生屬、白石刊(朱文)。白石(白文)。

印文："秋水共長天一色"(朱文)。

各7×8.7×3.2 cm. 2 3/4×3 3/8×1 1/4 in.

RMB: 1,800,000 — 2,000,000



1012



此對滿工朱文唐宋名句對章，凡一百一十六個字。有王勃的"落霞與孤鶩齊飛，秋水共長天一色"、有王安石的"楊柳春風綠岸，桃花落日紅酣。三十六坡秋水，白頭重到江南"。更有辛弃疾《清平樂·村居》全詞:"茅檐低小，溪上青青草。醉裏吴音相媚好，白髮誰家翁媼。大兒鋤豆溪東，中兒正織鷄籠。最喜小兒無賴，溪頭卧剥蓮蓬"。文句集唐宋大家之典範名句,清新可誦。這件集王勃、王安石、辛弃疾膾炙人口之句於印的對章，在老人印中，詮釋出一種新的生命，賞之觸目驚心。兩印全爲朱文，小小印章中展示着名碑磅礴的氣勢，委婉的詞句又帶着我們進入到一種清新的境界。這樣的作品在老人的遺印中也應該是絶無僅有的。

作爲中國古代文學史上的代表人物如王勃、王安石、辛弃疾，他們的經典千年傳頌，白石老人擇其名句入印，爲我們留下了藝術史上的千古絶唱。

王勃(649或650～676或675年)，唐代詩人。其詩文負名，最著名的爲《滕王閣序》。

印文所取此兩句不但是王勃名句，更是文學史上的傳世名句。有評論以爲此佳句非常精彩，余讀後也有同感，故擇以見録。首先，其對仗工整，幾近"工對"。上句的"落霞"、"孤鶩"與下句的"秋水"、"長天"都是名詞性短語，對仗考究。而更絶的是，上下句中又各自成對，也就是格律上要求較高的"句中自對":"落霞"可對"孤鶩"，"秋水"正對"長天"。其次，上句寫動，霞、鶩"齊飛"；下句寫静，水、天"一色"。一動一静，以動襯静，美不勝收。再次，巧化成句，别出新意。老人取此爲對章之句，可謂用心良苦，又相得益彰。

章法上，"與"字上緊下松，一字之巧爲整印的舒展起了畫龍點睛之功。"孤鶩"的斜筆用得極妙，其與"齊"字中的平頭斜筆相呼應。三字中的五個三角型的結構讓人讀來深感妙趣横生，真大家手筆也。

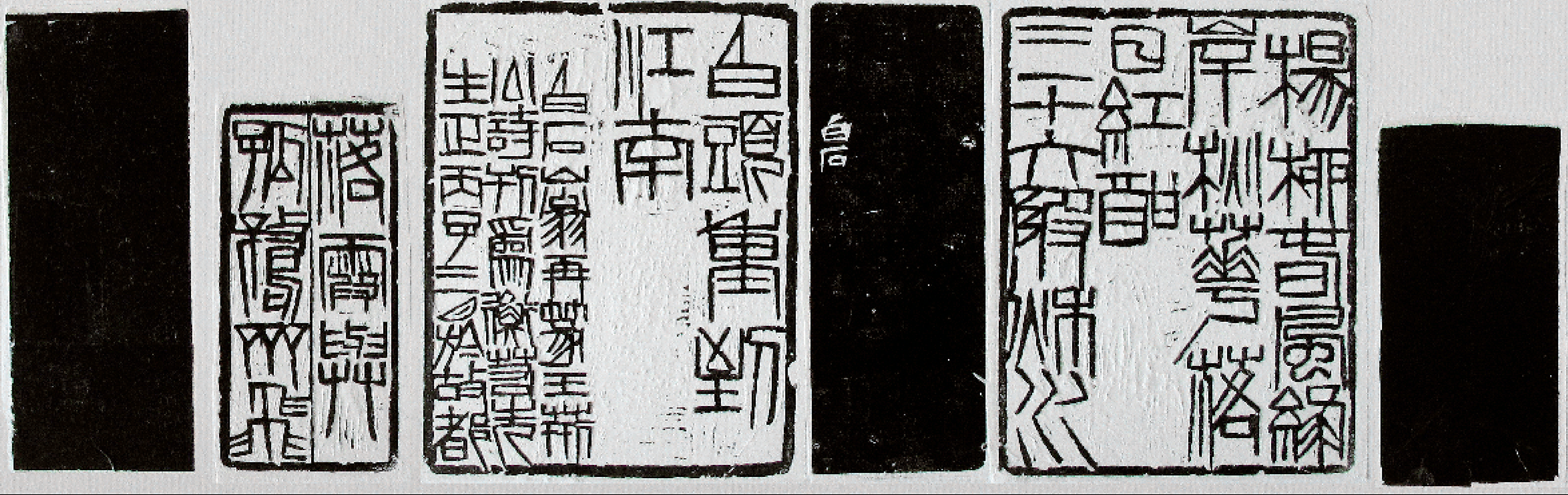
王安石(1021－1086)字介甫，晚號半山，世人又稱王荊公。江西臨川人(今江西省東鄉縣上池村人)。北宋杰出的政治家、思想家、文學家、改革家。

印句出自其絶句，老人喜之多次書之并刻之，其爲又一實例。此面印每字的大小相近，似無奇特，但此印妙處在於的大量留白，舒展有致。觀原印更是刀法畢現，令人驚嘆。

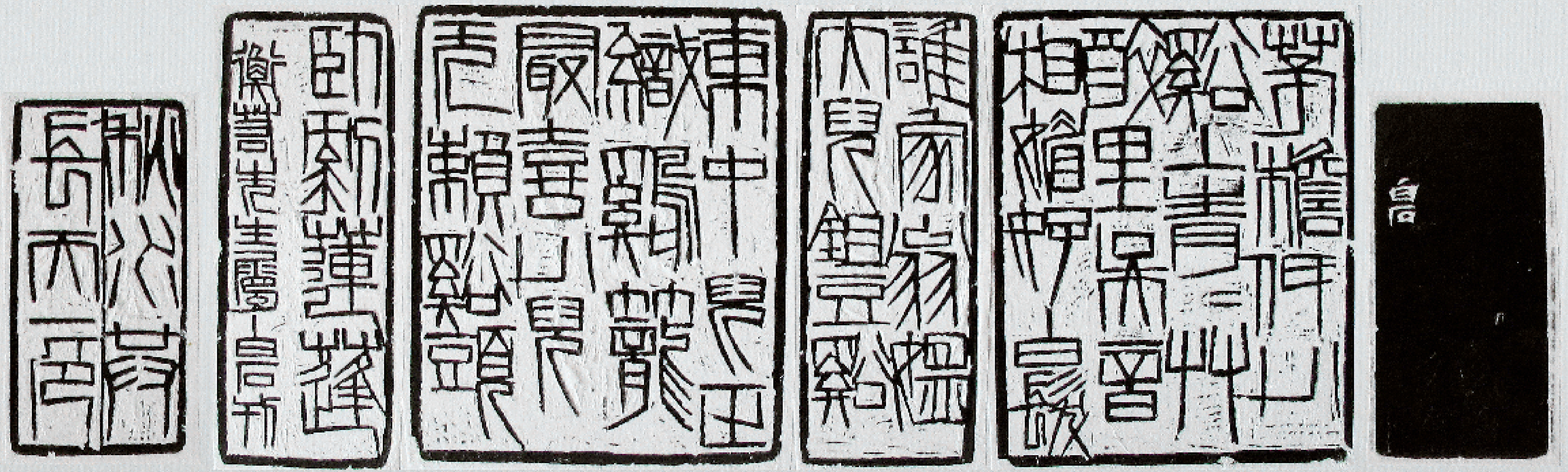
辛弃疾(1140－1207)原字坦夫，改字幼安，號稼軒，歷城(今山東省濟南市歷城區遥墻鎮四風閘村)人。是南宋詞壇一代大家。

印文所選的《清平樂·村居》正是所謂"不乏細膩柔媚之處"之詞的典範之作。此印章法也是非常舒展。减筆字如:"小"、"上"、"草"、"大"、"中"、"無"等等。在整印中時張、時馳，張馳有度而無定法，與印中其它的繁筆字交相輝映。




落霞與孤鶩齊飛
白頭重到江南



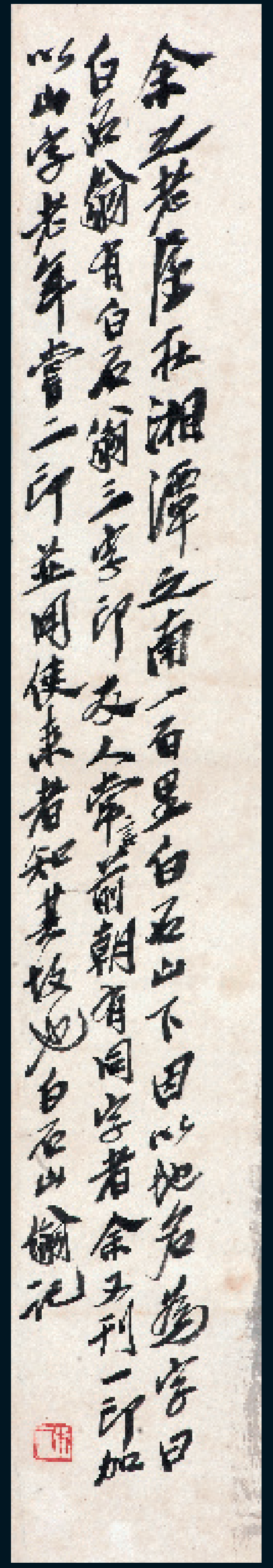




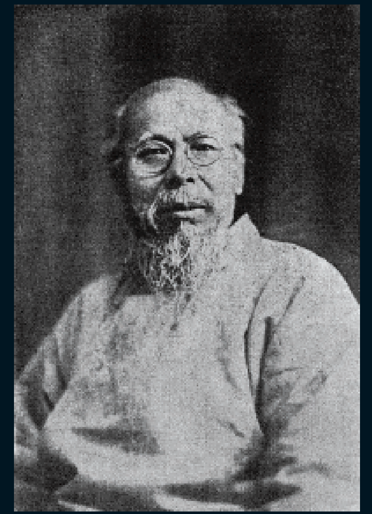




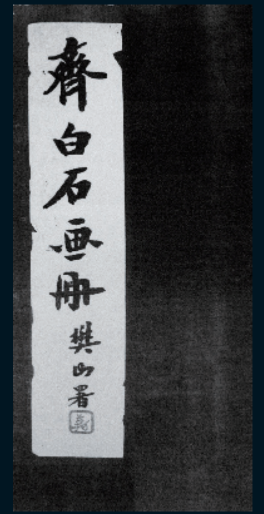




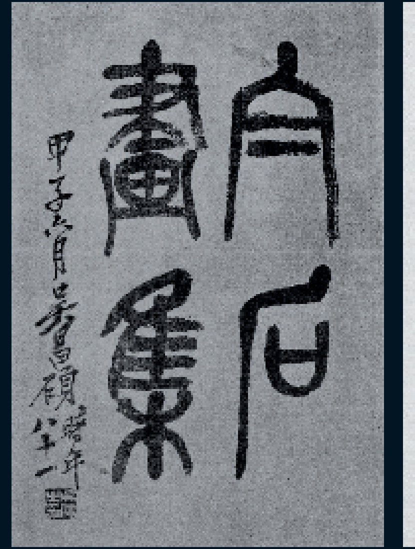




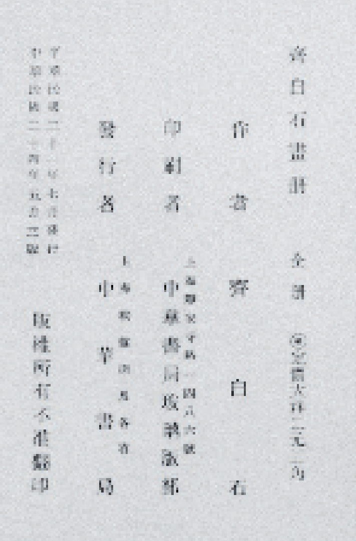
齊白石1932年辦畫展當時的肖像照



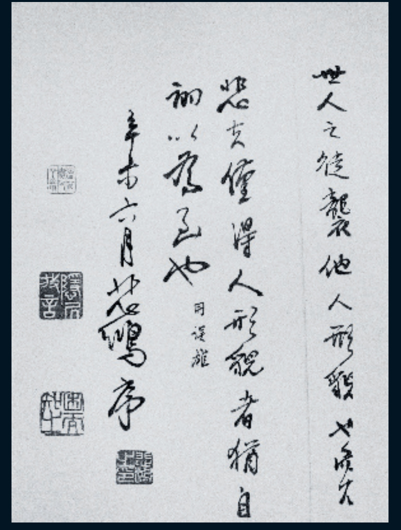
《齊白石畫册》中華書局，
1932年7月發行 樊增祥題簽



吴昌碩爲齊白石出畫册而題寫的書名



《齊白石畫册》版權頁，1932年7月



徐悲鴻先生1931年籌備畫展前親自爲
齊白石做百餘字序言





齊白石與徐悲鴻的世紀情緣

衆所周知，齊白石的伯樂是徐悲鴻先生。爲了讓識别的金子能散發應有的光芒，徐悲鴻在罵聲裏爲齊白石吶喊．“少年爲寫山水照，自娱豈欲世人稱。我法何辭萬口罵，江南獨傾瞻徐君。謂吾心手出怪异，鬼神使之非人能。最憐一口反萬衆，使我衰顔滿汗淋。”這首詩是齊白石寫贈徐悲鴻的。倔强而高傲的畫家齊白石，在徐悲鴻面前怎么會“衰顔滿汗淋”呢？他在一封給徐悲鴻的信裏説：“生我者父母，知我者君也！”

在徐悲鴻看來，在中國畫這個天地裏，齊白石仍然是一匹能够負重奔馳的千裏馬。在反對派的鼓噪聲中，徐悲鴻大聲疾呼：

齊白石“妙造自然”；

齊白石的畫“致廣大，盡精微”；

……

徐悲鴻爲齊白石策劃籌備畫展、編畫集，親自寫序，送到上海出版。

徐悲鴻請齊白石到自己任院長的北京藝術學院做教授，并親自駕馬車接齊白石到校上課。

徐悲鴻對學生説：“齊白石可以和歷史上任何丹青妙手媲美，他不僅可以做你們的老師，也可以做我的老師。”

徐悲鴻用他的真知灼見和大無畏的吶喊，爲齊白石築起了一堵高大的墻垣，擋住了來自四面八方的長槍短箭，終使齊白石得以成爲舉世聞名的大師。

此作品在1932年齊白石畫展展覽當時，是唯一一件參展時重要的大幅精品，也是現在存世衆多齊白石作品中唯一一件超大超長尺幅、并在齊老在世時出版并展覽過的力作。

據考證，此幅松鷹圖被徐悲鴻收藏后，一直被當做至愛之物留存。當他與蔣碧薇解除婚約后，自己心愛的收藏和百余件精品力作都一并留給了蔣碧薇。蔣碧薇將松鷹圖帶到臺灣，又轉給了臺灣收藏家邱聰龍先生（邱先生是臺灣書畫收藏泰鬥級人物、名震海外），后又輾轉成爲了臺灣另一重要藝術機構的收藏品。

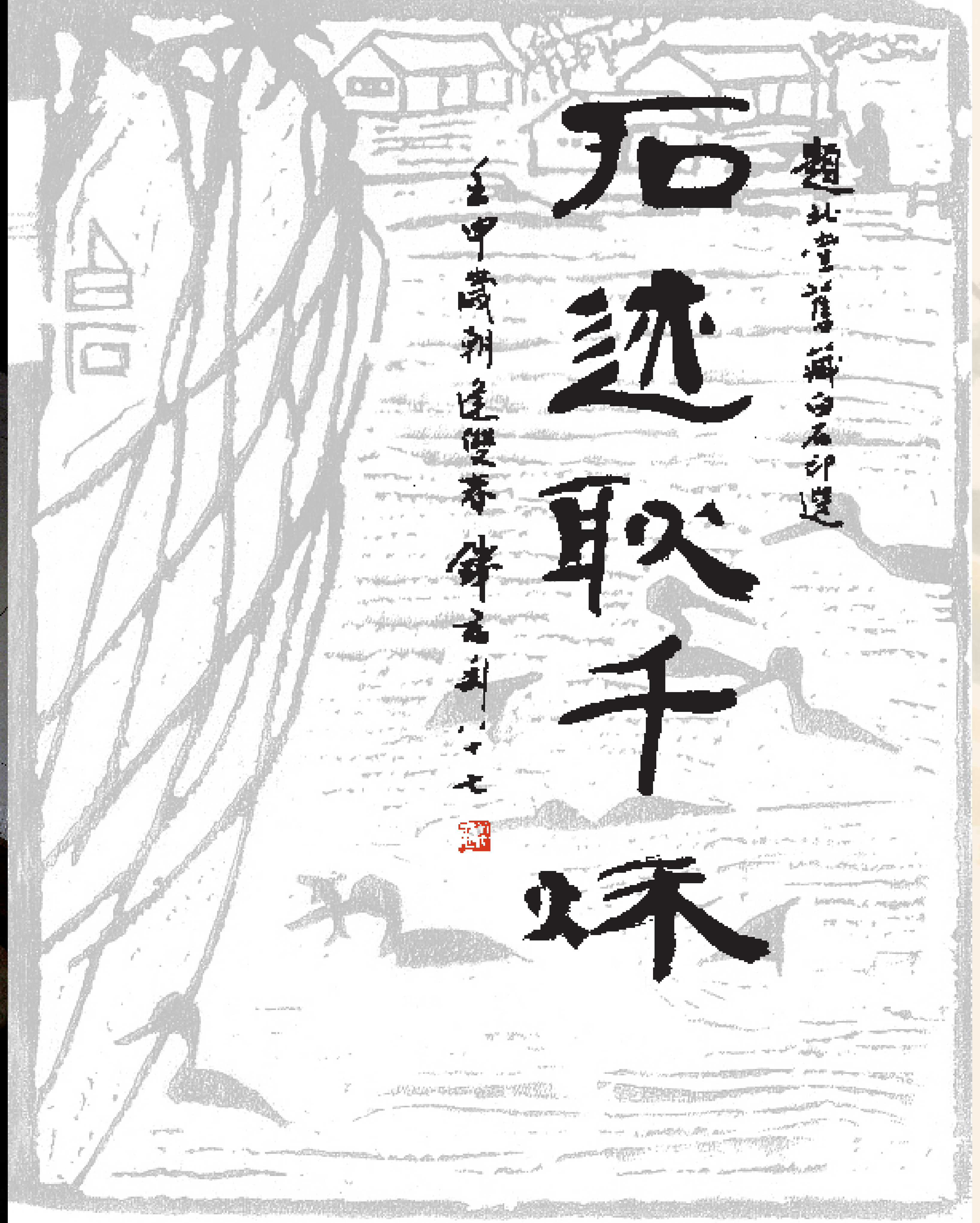




石迹耿千秋

趙北堂舊藏白石印選

壬申歲荊逸樊齋鋒吾刻八十七







松鷹是齊白石最喜畫的題目之一。迄今所知，他的松鷹圖都作于定居北京之后，從二十年代到四十年代，先后畫過很多不盡相同的松鷹圖。所見最早的一幅，是1922年的《鷹石圖》，以潑墨畫鷹欲落欲飛之狀，十分生動，鷹的造型頗似，畫法也相當熟練。北京畫院藏畫鷹小稿，稿上的題字如“尾毛九數”、“后腿宜長三分”、“爪上橫紋極細”等，皆爲指導作畫的口氣。二十年代初，子如、移孫叔侄從白石學畫，這類畫稿似是他們臨寫的畫稿，白石在上面作了批注。從這些批注，可以看出齊白石對畫鷹的熟悉。《白石詩草二集》有一首題《鷹》詩：“連年看汝立，嘴爪世應稀。殺氣層霄上，飛搏衆嶺低……”標題之下注曰：“余親眼看立于大楓之枝，常數年不去”——這顯然指在家鄉時對鷹的觀察。我們雖未見齊白石居京前的畫鷹作品，却很難説他早年没有畫過鷹。

白石畫鷹及題詩，多有所寄。他的家鄉多松多飛禽，畫松畫鷹不免勾起鄉思。天津藝術博物館藏《松鷹圖》題：“戊午避亂湘山，携吾孫阿移起居長松之下，感慨何如也。”再如《題畫鷹》詩：“振羽何曾獵一圍，無窮搏擊只私肥。如今四面全開網，淺草平原一縱飛。”、“祝網無驚四面深，當年擊處尚搜尋。終朝立此好泉石，要洗搜尋處處心。”這些詩畫把鷹比做搏擊搜尋的“英雄”，它們占據“好泉石”，但常常不過“只私肥”而已，他希望這種狀况有所改變。這是身處軍閥混戰年代的平民百姓，對“英雄”們的期望與不滿。

當然，齊白石作畫并非都有寄寓。作爲猛禽，鷹體現着一種剛健有力之美。把鷹畫得真實生動，筆墨蒼勁有味，不題詩人們也能獲得某種精神享受。齊白石畫鷹，追求真似生動，把鷹畫得精氣活現，有雄視蒼茫大地之概。把鷹與松畫在一起，不僅是因爲鷹常落松枝，也因爲松元身具有一種挺拔不凋、不懼風雨的品質。在近代畫家中，高劍父、高奇峰、潘天壽等也喜歡畫鷹。在高氏昆仲筆下，鷹奔放而蒼凉，似有一種英雄落魄感；在潘天壽那裏，鷹和禿鷲更接近于一種雄怪博大的精神象征。齊白石畫的鷹就是鷹本身，它們與蒼松巨石爲伍，是人的自然對象。這種不同，與畫家的個性和創作方法有關。

齊白石畫松鷹體現着力量，有時還洋溢着對英雄的渴望頌美之情。但老人筆下的松鷹，從來不一味强悍，而總是在强悍中含着清峻、颯爽，和某種程度的孤獨感。老人也很少畫雄鷹窺視松鼠鳥雀，或者捕捉與躲藏的種種狀態。這與他畫小鷄捕食、螳螂舉刀一類有情有趣的畫面相當不同。畫雄鷹有肅然景仰之意，畫鷄雀草蟲則有親切愛憐之情。此外，白石老人特別用情于勾畫那些尖細的松針，它們繁密、修長，似有風動，如聞濤聲。不因寄寓崇高之意而淡化大自然的多姿多彩與真實感，是齊白石藝術很可注意的特色。

白石有畫松詩曰：

本大根深高不危，九霄鱗爪縱橫飛。
千年雪色不凋壞，任汝寒風盡力吹。

——郎紹君《齊白石的世界》

998

齊白石(1864－1957)　松鷹圖

立軸　設色紙本

款識：△悲鴻先生法家論定。戊辰（1928年）十二月，齊璜贈。
△寄萍堂上老人四百〇二甲子時畫。
△余之老屋在湘潭之南一百裏白石山下，因以地名爲字曰白石翁。有白石翁三字印。友人常言前朝有同字者，余又刊一印加以山字，老年嘗二印并用，使來者知其故也。白石山翁記。

印文：白石翁、白石山翁、木人、老齊

出版：1.《齊白石畫集》中華書局1932年7月發行，樊增祥題簽，徐悲鴻作序、吴昌碩題詞。
2.《齊白石集》圖四七，太平洋圖書公司，1974年1月出版。

QI BAISHI　EAGLE AND PINE TREE

hanging scroll; ink and color on paper

292×35.6 cm.　115×14 1/8 in.　約9.4平尺

RMB: 8,000,000 — 10,000,000



